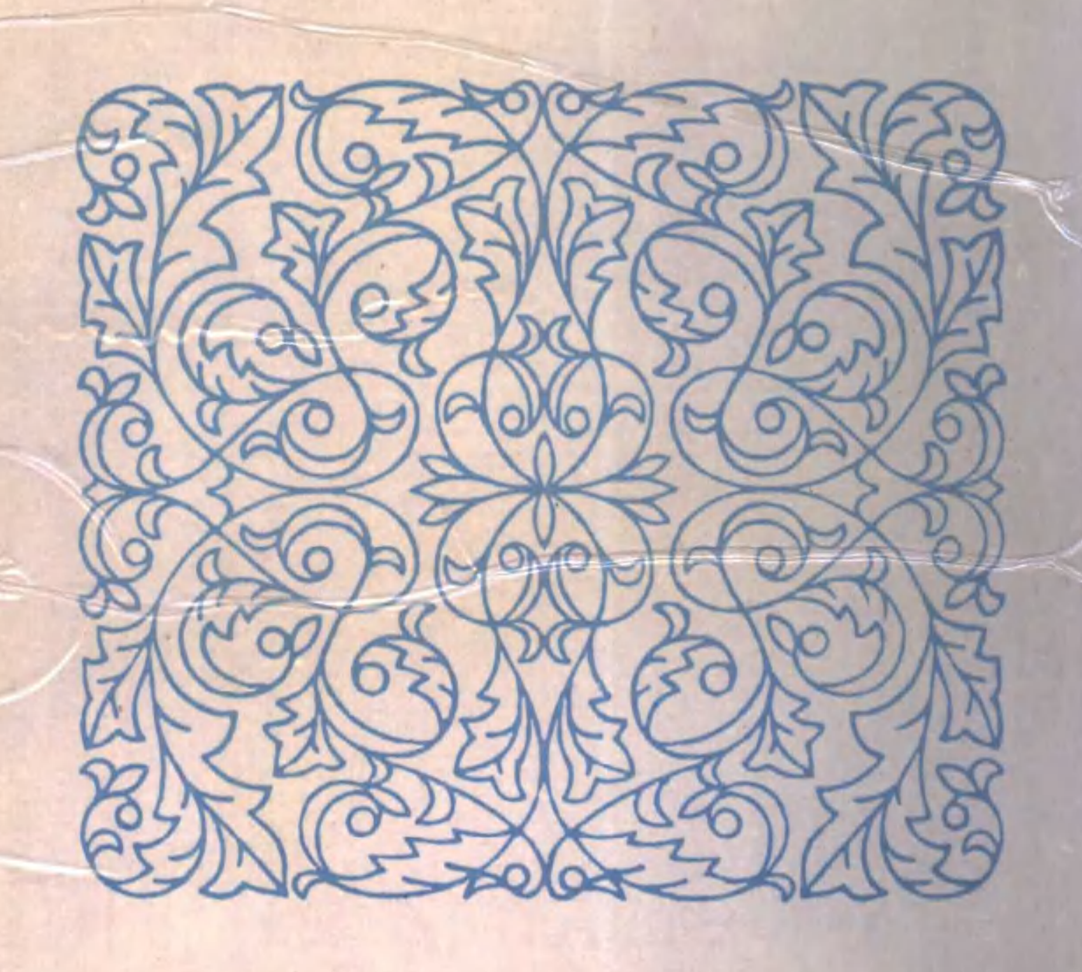
民國叢書

第四編

·56·



民國叢書

第四編

56

文學類

德國的古典精神　李長之著

法國文學的主要思潮　徐仲年著

北歐文學　李長之著

唯美派的文學　滕固著

西班牙文學　萬良濬　朱曼華著

上海書店

唯美派的文學

滕固 著

中華民國十六年五月印刷
中華民國十六年七月發行

唯美派的文學

實價大洋五角正

著作者　滕固

印刷者　光華書局

發行者　光華書局

總發行所　光華書局　上海四馬路

自記

一．寫本篇之前，我沒有發願把這幾家的作品作組織的深入的研究。去年某校的朋友們，要我去講關於這個流派的話，我便匆促起稿，化了幾個黃昏，不意積成本篇。

二．白天爲飢寒所驅，沒有執筆的餘閒。晚上精神萎頓，提起筆來有時有興，有時沒興，以致全篇章法雜亂，氣分不一。有幾處應該修改的，爲了不耐重抄，只好聽其自然。寫本篇的動機，原是一時備忘的底稿；現在更無閒暇和存心來修改。

三．本篇對於各家的論列，大半採自外人的著作，小半參有自己的貧弱的意見。當時所用參考書，現在不能一一復查，這是我對於讀

者非常抱歉的。

四．本篇的發刊，不是宣傳甚麼主義；不過發表一些關於前世紀英國文學史中一個支流的小小的檢察。

五．我本身不是一個英國文學的專攻者，只是一個起碼的愛好者。六年前在東京，和方曙先兄共讀 Walter Pater 的論著，才啓示我對於英國近代文學的愛好。近來和邵洵美兄時時談論先拉飛爾派的詩歌，使我不間斷夙昔的愛好。這是我對於給我參考的諸作者表示感謝外，對於方邵二兄也該致謝的。

一九二六，歲暮，滕固記於上海。

唯美派的文學

小引

唯美運動(The Aesthetic Movement)這一個標語，在今代英國文藝史上，是一種甜蜜而芬芳的寄與。所以有許多鑑賞家，很樂於談論這件故事。我們翻看今代英國文藝史，逢到浪漫運動(The Romantic Movement)的時候，不由得衷心裏吐出歡欣讚仰之情；入後逢到了唯美運動，怕也有這們情形呢！—原來浪漫運動，爲英國文藝史上第一次的「驚異之再生：」(The Renascence of Wonder)而唯美運動，則爲第二次的「驚異之再生：」本可以納入一個潮流中。所以有些批評家，把這個運動又歸劃於新浪漫主義(The Neo-Romanticism)之圈域的。有

人聽得這唯美運動的一個標語，便要露出嘲笑輕視的情態來應付；這輩可憫的假道學者，上天不會賦予他親接美的根器，原不足深責。我們要明白這個運動，在今代英國文藝史上，爲何要供奉他們這個絲繡的畫像？這恐怕不止像假道學者們所稱的「佻薄」或「虛榮」的結果罷。

講到唯美運動的由來，我們不得不追溯到十八世紀末葉，有位慧星似的詩人畫家勃萊克，(William Blake)他用了神秘的金鎚，打開了美的殿堂之後：到了十九世紀前葉，有位詩人基次，(John Keats)像蝴蝶一般蜜蜂一般的陶醉在這殿堂裏。過了幾時，到同世紀的後葉，有先拉飛爾派(Pre-Raphaelites)的諸人，手牽手的到這殿堂裏來工作，把牠裝點得很顯耀；這所謂公然的唯美運動。又過了幾時，在這世紀的末年了，有高唱唯美主義 (Aestheticism) 的人物，整了旗鼓，在這殿堂上演了一齣悲劇的喜劇；直接與大陸尤其法國的象徵主

義(Symbolism)相結婚。唯美運動到了這個田地，才始告一段落。照這樣看來，唯美運動，遠之是完成浪漫派的精神；近之是承應大陸象徵派的呼響。其自身在思潮中，已別成一流派了。

唯美派的文學

目次

近代唯美運動的先鋒

一　勃萊克的藝術

二　基次唯美的詩歌

一

英國文學史上的十八世紀，是一個沈悶的時期。這十八世紀，就是介在於涉士比亞彌爾敦等的十七世紀和浪漫詩人維多利亞詩人的十九世紀之間。把十七世紀和十九世紀來襯托十八世紀，這十八世的確腐俗粗糜，是個非文學的世紀。這世紀之末葉，產出了瓦次渥斯(Wordsworth)與高雷利基，(Coleridge)文學史上才始劃一新紀元。即一千七百九十八年「抒情樂府」(Lyrical Ballads)的出版，成了浪漫

運動的始曙；亦卽所謂「驚異之再生」的始曙。這一來，英國文學史上變了一個局面，我們大抵熟知的。然而在瓦次渥斯與高雷利基的以前，已經種植了這傾向之很強固的根苗，那就是二位不可思議的詩人：一是前述的勃萊克，一是却德敦。(Chatterton)

我們現在來講勃萊克罷！這人是十八世紀末葉，英國文藝界上的怪傑。然而庸俗的英國人中，認識他的爲數不多；英國文學史上出現他的姓名，是近來的事。（按一九一二年出版之 Andrew Lang 所著英國文學史，不記其名。然有了 Swinburne 與 Symons 等的論著，他才被英雄識英雄了。）他是詩人，又是畫家，又是神祕的預言的宗教家。一七五七年十一月二十八日，生於倫敦。他的父親是個襪商，他從幼時就耽於空想，遊心於不可思議的美境。有一天，他在曠野中見預言者Ezekiel坐在樹蔭；八歲時歸途中，見樹林間有許多天使；他

把這等事情告訴他的母親，她只是斥他荒誕不經。他生來具有銳敏的直覺性，而又深信神來天予的能力；他自己說：「彼時空兩間之海的怒號，捷足而來：如進步不繼，必歸絕滅。」(Behind, the sea of time and space roars and follows swiftly. He who keeps not right onward is lost.——From Blake's letter to Butts, 10 Jan 1802) 他有這們奔放的想像，直趨幽深的境地；當然不聞他人的議論，只管向着自己所信，大踏步的前進。他的天才的成分中，富於堅強的意志，我們在這兒可無疑了。

他自幼愛好繪畫，十歲時進Parr的繪畫學校。這時他在美術品商店裏，瞧見 Michaelangelo, Rapheal 及 Durer 等作品的影印本，便直覺的感到他們的偉大，十四歲時，他從學於當時有名的版畫家 Basire 之門下，經過七年的長時間的修養，他受到些 Basire 的影響。後來

他被送到 Westminster Abbey 等古寺中學習古藝的傚寫，而莊嚴的向上的 Gothic 藝術，使他讚仰歔欷，浸淫陶醉；在他的藝術心上，賦予了一種古媚深秀的力了。

在這修養時代，他的繪畫作品，沒有幾多留傳給後世。我們祇曉得：他沈浸於古藝術很深，在 Gothic 建築與 Michaelangelo 等大家的藝術裏，發見他自己的能力。他二十一歲（一七七八）離去 Basire 的師門，也沒進過甚麼學校，便走上自己的道途。過了二年，他有一件作品叫做「欣歡之日」(Glad Day)，畫一個裸體少年，站在雲端，用力地托出了雙手，撇出了右足，背後射散着太陽的曦光，充滿着青春的歡娛。這幅畫上，隱伏着一種人生發軔的偉力，是他初期的天才與學養的產物。

他一方面從事繪畫，一方而又從事作詩。自十二歲至二十歲之

間，已有不少的試作。他把這些作品選輯起來，於一七八三年出版，叫做「小品詩抄」(Poetical Sketchs)。這集子裏所收的詩，有題「春」「夏」「秋」「冬」和「晨」「黃昏之星」等的；這些詩中所顯現的詩情，雖是初期作，但不是一種幼稚的愛與憎的恒言；是他的心情裏反映的一種夕陽將沈時的熱力與酣美；或是一種黑夜森林裏輝出野馬之眼的光鋩。我們試讀他的「狂者之歌」，(Mad Song) 便可明白了。這詩抄在下面：

The wild winds weep

 And the night is a-cold;

Come hither Sleep,

 And my griefs enfold!......

But lo? the morning peeps

Over the eastern steeps,

And the rustling birds of dawn,

The earth do scorn.

Lo! to the vault

  Of paved heaven,

With sorrow franght,

  My notes are driven;

They strike the ear of Night,

Make weep the eyes of Day;

They make mad the roaring winds,

  And with tempests play.

Like a fiend in a cloud,

With howling woe

After night I do crowd

And with night will go;

I turn my back to the east

From whence comforts have increasd! ○

For light doth seize my brain

With frantic pain.

勃萊克的詩，是他自己所唱的歌；他雖然不會譜上曲調，但他把自己的詩吟唱起來，一種幽揚緜邈的節奏，無異大音樂家的獨唱。聲調之美，自成一格。一七八九年又出版了一冊「無心之歌」(Songs of

Innocence)，這詩集他自己畫了許多插畫，自刻自印，把他天才的各面，一面一面的應付出了。關於這件事，有種奇蹟須附帶一說：距這詩集出版的二年前(一七八七)，他的弟弟 Robert 死了，他感念手足之情，悲懷不易釋放。某夜夢見他的亡弟告訴他一種版畫印刷的方法；他醒後把這方法試驗，便有這自詩自畫自刻自印的一舉，成不朽的巧藝。這一集中的詩歌，充滿原始人和小孩子般的天眞；他所讚美的：是稚弱，溫柔，潔淨，欣喜；這種情趣，是罪惡的社會上所失却了的東西，也是感不到的東西，但他居爲奇貨了。例如「小羊」(The Lamb)一首說：

Little lamb, who made thee?

Dost thon know who made thee.

Gave thee life and bid thee feed

By the stream and o'er the mead,
Gave thee clothing of delight,
Softest clothing, woolly, bright;
Gave thee such a tender voice,
Making all the vales rejoice?
  Little lamb who made thee?
  Dost thou know who made thee?
  Little lamb, I'll tell thee;
  Little lamb, I'll tell thee:
He is called by thy name,
For He calls Himself a Lamb,
He is meek, and He is mild,

He became a little child.
I a child, and thou a lamb,
We are called by his name.
Little lamb, God bless thee!
Little lamb, God bless thee!

（大意）小羊兒誰造你？
你可知誰造你，
給你生命與食品，
走上草地近河濱，
給你歡樂的服裝，
溫軟蒙茸更滑光；
給你這樣嬌脆的聲音，

可使千山萬壑盡歡欣？
小羊兒誰造你？
你可知誰造你？

小羊兒我告你，
小羊兒我告你：
神把這名字來稱呼，
因神自稱爲羊兒。
神是穉弱，神是柔婉，
神便成了一個小兒。
我是小兒，你是羊兒，
我們都被神的名來稱呼。

小羊兒，神賜福你！

小羊兒，神賜福你！

其他像這類的，還有「嬰兒之欣喜」(Infant Joy) 等首。差不多是宇宙和煦之氣中，嵌着的一種無聲妙樂。但像「迷路的小孩」(The Little Boy Lost) 等首，有弦外之音；他對於眼前的欣喜，已不滿足，要追永恆之歡欣，所以有這靈魂失掉的呼喊。這詩如下：

"Father, father, where are you going?

O do not walk so fast!

Speak, father, speak to your little boy,

Or else I shall be lost."

The night was dark, no father was there,

The child was wlet with dew;

The mire was deep, and the child did weep,

And away the vaponr flew.

（大意）「父親，父親，你到那兒去？

你莫要走得那樣快！

父親你說，請對你的孩子說，

不然我快要迷路了。」

夜色蒼黑，也沒有父親，

孩子被濕露浸淫；

泥濘深陷，孩子哭叫，

霧靄飛散四周的了，

勃萊克所追求的永恆之歡欣，是無限的美與力。他在生的旅途上，親接了一切的隱祕；他的豐富的強烈的內面經驗，漸漸隱忍不住，直流於外了。這便是一七九四年出版的「經驗之歌」(Songs of Experience)，我們試看他的「序詩」(Introduction)第一段說：

Hear the voice of the Bard,

Who present, past, and future, sees;

Whose ears have heard

The Holy Word

That walked cmony the ancient trees.

（大意） 傾聽這詩人之聲音，

他窮究現在過去未來的象影；

他的雙耳得聽
神聖的言辭
在古樹之間步行。

他這麼一說，我們自然可以窺見他的抱負了。這集裏沒有一首不含有深長的意味，和奇橫的搆想的。他的最有名的「虎」(The Tiger)一首，我現在抄二節在下面。Swinburne 所謂：「其可怖的美與力的音樂，橫越一切的讚辭。」

Tiger, tiger, burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies

Burnt the fire of thine eyes?

On what wings dare he aspire?

What the hand dare seize the fire?

(大意) 猛虎，自光炯炯如燃

蹲在黑夜的林間，

怎樣不朽的手與眼

造作你的可怖的偉體。

你的雙眼中炯炯之火

來自何等遙遠的海天？

造作你的用何羽翼陵駕火炎？

用何手掌握這火炎。

從這「無心之歌」與「經驗之歌」二詩集出世後，當時一般非笑勃萊克，嫉恨勃萊克，反對勃萊克的人，至此也不得不低首敬服他了。所謂「無心」與「經驗」，勃萊克無異要我們明白宇宙送給他一雙面目呢。這二詩集的出世，在「抒情樂府」之先，Wordsworth 輩也很歡喜誦讀；在這一點上，勃萊克是指示浪漫詩人行徑的一個人。

他以後的詩是未定稿，抄在晚年所用的雜記簿，名叫做 Rossetti MS.上面；卽W. B. Yeats編訂的「善惡之觀念」(Ideas of Good and Evil)一集。在這集中，有一首叫做「無知之占卜」(Anguries of Innocence)，可說是出示他的詩想之頂點的詩，我們應該要一讀，詩在下面：

To see the world in a grain of sand,

And a heaven in a wild flower;
Hold infinity in the palm of your hand,
And eternity in an hour.

(大意) 一粒沙裏看出世界，
一朵野花裏見天國；
在你掌中握着無限，
一時之間便是悠久。

這幾種詩集以外，還有一種「預言書」(The Ppophetic Book)，是他一七九〇年以後隨想偶感之作。其中有無韻的自由詩，有散文；而隨處可發見他的深刻的思想與神祕的福音；可以說是他的美與力的宗教之宣言。這裏有「天國與地獄之結婚」(The Marriage of Heaven and

Hell)一篇，是他思想的精粹。我們入後再來講罷。

我們在此想抽一個隙暇來，把他爲畫家的業蹟，略講一些。我們大家已明白 Michealangelo 的藝術在近代文化史上的位置，又已明白 Rodin 的藝術在近代文化史上的位置了。勃萊克正是介在這二巨人之間的一巨人。但在繪畫史上少有人論列，這是一件荒謬的不可解的事。他的作品所取的題材，像 Florence 畫家們的畫「天帝」，畫「亞當與夏娃的創造」，畫「基督」，畫「使徒」，畫「最終之審判」，畫「約伯」的一生。他又異想天開，畫但丁「神曲」的插畫，畫彌爾敦「失樂園」與「復樂園」的插畫，畫 Edward Young「夜思」(Night Thongats) 的插畫。他所繪人的形相，奇偉詭怪，隱有特異的熱力，富有潑辣的肉感。他的宗教，是力的宗教；他刻意要在肉體上顯現靈魂；他要把不可見的本質作可能的表現。他把自己的全精力燃燒得像刺天的火塔一

樣。指示人們往不朽的永恆的生命上創進。所以他的藝術，是象徵的藝術，他的藝術觀，是象徵的藝術觀。Yeats說：「勃萊克是說一切大藝術與象徵不可離的結合之近代最初的作家。」(William Blake was the first writer of modern times to preach the indessoluble marriage of all great art with symbol. 見他的 Ideas of Good and Evil P. 123.) 又說：「他比諸前人更努力要體現最微妙的歡喜最雕琢的直感，他的想像與技術比諸其他作者的想像與技術，更在巨大的重壓之下摧毀而奮發。」(He strove to embody more subtle raptures, more elaborate intnitions than any before him; his imagination and technique are more broken and strained under a great burden than the imagination and technique of any other master. 見同書 P. 136.) 他生平最偉大的作品，要推「約百記」與「神曲」的插畫了。對於這些作品，我們竟找不出適當的讚辭來，只有

「約百記」與「神曲」的文章，可當做他的畫的讚辭呢。

我們又要轉一個方向，來講勃萊克的思想了。在這方面，他曾經受到彼米(Jacob Böhme)與斯維亭保 (Swedenborg) 的影響，所以蒙着一層神祕的面幕。要是把他的思想解剖起來，其接觸神學與哲學上的問題很多，但我們可不必多此附會而浪費的一舉了。我們試摘出他的思想之最精鍊的一點來談一談。前述「天國與地獄之結婚」一篇，是他最大胆的主張。他的意思，就是「靈肉調和」與「善惡並存」的一點。這種思想當初潛在文藝再生紀的大藝術家的胸中，又是後年新浪漫派諸賢之理想的鵠的。所以他是繼往開來的人，他是明目張膽地叫喊近代精神之宣言的人。這篇裏的「旨趣」(The Argument)中有一段說：

「沒有對立，不見進步，引力與反撥，理性與精力，愛與憎，蓋爲人類之存在所必要的。由此種對立而起善與惡的宗教，善是隨從理

性的受動力；惡是由於精力濾出的能動力；善是天國，惡是地獄。」

從這些話看起來，簡直是他努力做人的一種思想。人兼有神性獸性的兩面，即有靈有肉，有善有惡；做完全的人，不過推移於這兩者之對立上面。人本主義 (Humanism) 的最高原理，原也在此。我們再進一步，看他的「惡魔之聲」(The Voice of the Devil) 一節這樣說：

「凡聖經賢傳，含有下列之謬妄：第一，人們有二種實存原質，即所謂肉體與靈魂。第二，精力稱做惡因爲來自肉體；理性稱做善，因爲來自靈魂。第三，如其追求精力，在永遠界上必遭神明之責罰。但下列與此反對的，或是眞諦：第一，人們從無與靈魂分離的肉體，肉體是當今靈魂所式憑的，由五官而保持靈魂的一部分。第二，精力是唯一的生命，乃來自肉體；那末理性不過是精力的限界或外圍。第三，精力是永久的歡欣。」

照這段話看來，又進一步了。人除了肉體以外，別無靈魂的可言，靈魂寄托在肉體中；從肉體而來的精力，是唯一的生命，是永久的歡欣，亦卽是靈魂。他對於冰冷的經傳上，一切抑制人的肉體的話，斥爲謬妄。他這麽大胆的爽利的判斷，是握了鉄棍在掘開近代精神的寶藏。

關於勃萊克之美的思想，他的詩中文中都散在着，是「想像」和「力」二者可包含。他的詩中有一行說：「一切事物存在於人類的想像中。」(For all things exist in the human imagenation.) 想像，是他獨造的一個世界；其內容與神的內容及實在的內容相一致的。也不是自己以外的抽象的世界，是我人純粹之具象的經驗之世界。也不是無憑無據的空想，是一種事實中的事實。美的所在，就在這裏。他的靈肉調和之思想中，早存有頌揚肉體美的一點，這肉體美並不是近視眼戴了

眼鏡所見的東西，是神的法眼所見的東西。所以我們可名爲「想像中溶解了的肉體美」。他的想像本是事實中的事實，就是靈肉合一處的精力，我們又可說是「力的美」。他在「地獄箴言」(Proverbs of Hell)中有幾條說：「孔雀之傲慢，是神的光榮。」「女人之裸體，是神的偉業。」這種「力的美」又不是橫暴粗厲的美，要之在纖微溫柔之間，一經想像溶解，自有特異的力。又說：「廿美欣悅之心，決非汚穢的事。」「頭則尊嚴，心則熱情，生殖器則美，手足則均衡」。關於心與肉體的部分，他的美的態度。在這裏更是分明了。又一條說：「充實之謂美」。(Exuberance is beauty.)我人的生命是精力，精力創進，才得生機橫溢，豐富而充實。失掉精力，再不會充實了。除了精力，就沒有美。他的思想之涯略，在他論議中所可窺測的是這樣，在他詩歌繪畫中所可窺測的，也是這樣。

一八二七年八月十二日，勃萊克長謝人世而去了。十七日葬於Bunhill Fields。享年七十歲。他的死，我們不願意說是人類之一個巨大的不幸的損失。因爲他雖死，他所熱愛所百鍊的精力，還活躍於後代生人之世。Symons說：「尼采是勃萊克的晚出，然他走的是勃萊克走過的道路。」我談唯美運動，最先捧出勃萊克的神位來，這個理由，要借Chesterton的話來伸說了。他說：「他(勃萊克)是先拉飛爾同人同時黃面誌同人的父親」。(he was the father of the Per-Raphaelite Brotherhood and even of the "Yellow Book". 見他所著 Blake P. 24) 他又說：「這(勃萊克的典型)也是 Michealangelo 的典型：也 Leonardo de Vinci的典型：也是幾位法國神祕家，和吾國當代 Rossetti的典型」。(It was also the type of michealangelo; it was the type of Leonardo de Vinci; it was the type of several Franch mystics, and in our own Coun-

ry and recent period, of Rossetti. 見同書 P. 60)。

二

英國文學史上浪漫運動的意義及其重要，似乎不必贅述了。我們現在要講的，就是站在這運動之第二幕面(Second stage of Movement.)前的基次。這位是詩人中的詩人；在講起他的生涯之前，讓我們先來背誦了「生也有涯藝也無涯」(Ars longa, vita brevis.)的一句古諺，可不是更容易理解嗎？古來的天才，果然指不勝屈；像基次那樣的短命，像基次那樣留下藝術上的業蹟，是罕有的。他出身既微賤，他又少學藝上之準備，他一生只是窮苦，而能造出這般可驚的藝術，不可謂非天地的奇蹟。

基次於一七九五年十月三十一日生於倫敦。他的父親 Thomas Keats，當時二十歲，在倫敦 Finsbury 的馬房叫做 Swan and Hoop 中

當工頭。這馬房是John Jennings所經營的。Thomas和主人Jennings的女兒Frances (又名Fanny) 結婚，便成馬房的主人。Thomas自西部流徙來的，其家世不詳。Frances生性浮躁，生第一個男子就是基次(John Keats)時，相傳是早產的。一八〇四年，基次的父親墮馬而死。他的母親就此再嫁，領了基次兄弟四人，一起到後夫家裏。因不耐後夫的虐待，不久便回家。一八〇五年，Frances的父親Jennings即基次的祖父也死了。

基次的父親在時，曾送他到Harrow受教育，因經費關係，又送他到Enfield的Clarke學校肄業。當時Clarke的兒子Charles Cowden Clarke繼承父業，這人愛好詩文，所以基次得到些良好的感化。基次自八歲至十四歲間，就學於Clarke，一八一〇年因他的母親死了休學，到Edmonton做外科醫生Thomas Hammond的弟子；一八一四年

之末，他與 Hammond 意見不合，回到倫敦，進 St. Thomas's and Guy's Hospital，然他對於醫學的興趣，已漸減少了。

他因 Clarke 的介紹一八一六年結識 Leigh Hunt 後又結識畫家 Haydon。在這二人的家裏，又結識 Reynolds, Shelley, Horace Smith, Hazlitt 等人。Hunt 於是年十二月在 Examiner 新聞上，發表關於 Reynolds, Shelley 及基次的評論。一八一七年三月，基次第一詩集出版，社會上不甚注意。但基次因諸友人的敦促，爲試作長篇詩 Endy-mion，離去倫敦。是年他又結識Dilke, Brown, Bailey等人。九月基次遊牛津，著Endymion第三卷，十一月滯留於Burford Bridge第四卷告終。一八一八年四月，他準備 Endymion 的出版，又著 Isabella。這時他的家中災難頻起，他一方忙於家務，一方和 Brown 曾遊蘇格蘭，他因家中不寧，移居於 Brown 的家裏。自此以後一八一九年，著 The

Eve of St. Agnes, Hyperion, Lamia 等詩，又作多種最有名的 Odes。一八二〇年七月，把這些詩聚集起來，出版最後的詩集。

一八一八年之秋，他在 Dilke 家裏會見 Brawne 女士，一見傾心，於第二年春天訂定婚約。一八二〇年二月三日，他始咯血，六月二十二及二十三日咯血再發，九月八日他與友人 Severn 到意大利的 Napoles 去，十一月半到羅馬。路上還算平順。不幸於一八二一年二月二十三日，他死於 Severn 的懷抱中。臨死時他對 Severn 說：「S君來抱我，這是我的死所，我安然待死，請你不要驚慌，我神志很清明，我很感謝死的降臨」。二十四日，他葬於羅馬郊外 Caius Cestius 之新教徒墓地，他的短命至此完結。

基次死後二十年，他的詩集，漸被人注意。又過了五十年，英國文藝界上有「先拉飛爾派」運動；這個運動，實發源崇拜基次；這派的

首領亨德(Holman Hunt)，把他的詩來做畫的題材；有位羅塞帝（D. G. Rossetti)爲亨德的畫所感動，勸茉莉思(W. Morris)從事繪畫。後來史文明（Swinburne）又發表關於基次的詩之謹飭的評論。他的聲名就此確定。他和「先拉飛爾派」關係之深，於此可見。爲了這個原由，我們須除去枝節，直接要講基次詩中所顯現之美的思想了。

基次之美的思想，總括言之：是感覺與想像。他給 Bailey 的信中有幾句說：「我與其要生於從論理的進程所得的知的眞理，毋寗生於想像力的美之觀念上所動的心情之情緒」。(I should rather live in the emotion of the heart, stirred by the imagination's Conception of beauty, than in the intellectural truth gaind from the process of logic.) 後來他在Lamia 中有一行詩說：

Do not all charms fly

At mere tonch of cold philosophy?

（一切的美，不因冰冷的哲學之接觸而飛去嗎）？這個絕妙的疑問，可說是補充上說的。他又說：「我除了心的至情之聖和想像之眞理以外，沒有別的。想像力之美的所在，亦必眞理」。(I am certain of nothing but the holiness of the heart's affections and the truth of imagination. What the imagination seizes a Beauty must be truth.)其在 Endymion 之卷首也有同樣的詩句：

A thing of beauty is a joy for ever.

美是永恆的歡欣。

本來基次之詩的基件，只是一個美字。他射出銳敏的感覺，來吸引生的愉快與痛苦；他的詩是生命與熱情震蕩出來的妙音，壓濾出來的甘汁。美便是他的生命，也是他的財產。他擁了美這個東西，可

以消滅禍難，可以接近靈境，雖處在困苦患難煩憂之中，也有一撇欣喜的光痕足以自慰的。這個美是吾人有生以來本性中存在的一種生機，也是潛在宇宙間的一種生機。我們聞到花香聽到鳥語，就會起這種生機的震盪；我們在友情與戀愛之間，也會起這種生機的震盪。質言之，美是一種最高的原理。我們從這裏認識萬有，從這裏認識自己。基次在「希臘古瓶賦」(Ode on a Grecian Urn)有一行名句說：

'Beauty is truth, truth beauty,'——that is all
ye know on earth, and all ye need to know.

(美即眞眞即美，——此外你們在地上無所懂得，也毋須懂得)。

這種口吻，像希臘古哲在雅典講學時如醉如癡地說的話。因此有人說他是純粹的希臘人。

基次以美爲最高的原理，如其這話是適當的，那末我們要探索他

如何能達到這個最高的原理了。照他的詩中顯現的，可分四個階段，或道程。第一，他在純感覺中所見的美。第二，他在通徹想像的感覺中所見的美。第三，他從感覺躍進於超感覺(Super-sensuousness)所獲得的美。即以感覺爲機緣而向想像的世界飛躍。第四，他持一切的感覺，驅使而利用其美，創造新的世界。以下便把這四者來分述。

首先關於他的感覺美，A. Symons 曾說：「基次之詩是對於幸福的願望，是對於生之快美的願望，是對美之平靜的願望，是對於痛苦無奈何時非銳敏而自有感覺之愉悅地尖銳的願望。基次容受生命以藝術的精神來容受，他所希求是肉體的健康，即享用感覺上沒曾壓迫的感覺之能力，此不過是單純的快樂」。Brandes 曾說：「基次之感覺的是誠實率實的感覺性，並非戀愛的。是包括一切的。這裏自有他的包容性。可稱英國文學上最足讚揚的發達之一」。這兩位大批評家，曾

引有他的詩句爲例證。其關於感覺的如下：其訴於視覺的如(A)"tiger-moth's deep-damask'd wings"(撲火蛾的純紅之翼)(B)"a throbbing star seen mid the sapphire heaven's deep repose"(在碧玉天穹的深靜中見動悸之星)等語，是健全的感覺。同時有病的異常的視覺，例如(C)"Isabella," XLI之"the atom darkness in a slow turmoil"一語，所謂 atom darkness 是指久向黑暗中睜眼，而感到暗中如有細微的東西之動作，多少帶些病色的。次如(D)"the spangly gloom froth up and down"一語，可說全是病的。在黑暗中如有零金片玉的光撒。其於聽覺美音響美，在"Hyperion" II. 278-289 的十一行是最精到的描寫：

I threw my shell away upon the sand,

And a wave fill'd it, as my sense was fill'd

With that new blissful golden melody
A tiving death was in each gush of sounds,
Each family of rapturons hurried notes,
That fell one after one, yet all at once,
Like pearl beads dropping sndden from their string:
And then another, then another strain,
Each like a done leaving its olive perch,
With music wing'd inslead of silent plumes,
To hover round my head, and make me sick
Of joy and grief at once.

其於嗅覺的，如"Nightingale"中"in embalmed darkness"(芬香的暗中)"guess each sweet"(推算各樣的芳香)這暗中的香氣，可以

識別的有："The grass, the thecket, and the friut-tree wild; white hawthorn, and the pastoral eglantine; Fast-fading Violets covered up in leaves; And mid-Mays eldest Child, The coming musk-rose, full of dewy wine,"(青草，蕪叢，野果樹，嫩白的山楂花，有刺的野薔薇，葉叢裏包裹的紫羅蘭，如承露釀的異香玫瑰)，其於味覺的，如 "St. Agnes" XXX "Jellies soother than the creamy Curd, And lucent syrops, tinct with cinnamon." 其於痛覺的，如"Nightingale"的首節中說：

My heart aches, and a drowsy numbness pains
　My sense, as though of hemlock I had drunk,
Or emplied some dull opiate to the drains
　One minute past, and Lethe-wards had sunk,

(我的胸中奇痛像服了一劑痲藥，我的感覺像在刹那間飲了一劑毒質藥，飲盡了一劑鴉片汁，昏昏沈沈地像沈沈絲於無有之鄉)。其於冷覺的，如"St. Agnes"第一節中描寫寒夜的說：

The owl, for all his feather, was a-cold;
The hare limp'd trembling through the frozen grass,
And silent was the flock in woolly fold.

其於溫覺的他描寫此寒夜中 Madeline 的熟睡說：

the poppied warmth of sleep oppress'd
Her soothed limbs.

或如"Grecian Urn"中的"Silken flanks"(絲絨般的腹)一語，已夠顯出了。

其次，我們要述他關於通徹想像感覺美了。這一層，他把感覺

磨礪的更深入了。其間顯着的特色有二方，一方是將矛盾而反對的感覺，結合而對比之。一方是試作抽象概念之感覺化，即在想像中將感覺溶化，基次之詩的最高價値原也在此。其於將矛盾而反對之感覺結合而對比的，如"St. Agnes XXVI"中說：

her vespers dons,

Of all its wreathed pearls her hair she frees;

Unclasps her warmed jewels one by one.

這兒"Warmed jewels"(溫薰的寶石)是冷熱矛盾的結合。又(——XXVIII)說：

Soon trembling in her soft and chilly nest,

In sort of wakeful swoon, perpex'd she lay.

這兒"soft and chilly nest"(柔而冷的床)"wakeful swoon"(醒透了的

失神）是同一手法，其於作抽象概念之感覺化的，在他的"Melancholy"最爲明顯，我們試摘出數語如下：

Ay in the very temple of delight
Veil'd Melancholy has her sovran shrine,
Thongh seen of none save him whose strenuous
tongue
Can bnrst Joy's grape against his palate fine.

（在歡喜的殿堂之中，戴了面幕的沈鬱，升上至尊的龕座，除了她用別致的顎兒堅強的舌兒弄壞了歡欣的葡萄，再也不見她有甚麼）。

還有：

She dwells with beauty——beauty that must die;
Aud Joy. whose hand is ever at his lips

Bidding adieu; and aching pleasure nigh,

Turning to poison while the bee-mouth sips.

(沈鬱與美所共——與不容不死的美所共；與常用她的手安在脣上，說出再會的歡欣所共；又與蜂尖吸飲時毒而幾於痛的愉快所共)。這是感覺在想像中溶化而成一種抽象的概念，再把這概念來味覺化；全是希臘式的發想。

復次，我們要說關於他以感覺爲機緣，超越感覺而達於想像的世界之一點。Hancock曾說：「基次非但不失肉體的快樂之溫味，且以快樂爲神聖而獻奉於靈魂。美是永恆的歡欣。何以故，地上的歡欣賦予了翅膀，從平地高飛，直登九天，在那邊可得至高的自由而長處。……如其基次是包括一切之感覺的詩人，那末同樣是包括一切之超感覺的詩人」。這幾句話眞是基次的知己，他說這話，曾引"Nightingale"

的詩句爲證：

But on the viewless wings of Poesy,
Though the dull brain perplexes and retards:
Already with thee! tender is the night,
And haply the Queen-moon is on her throne,
Cluster'd around by all her starry Fays;
But her there is no light,
Save that from heaven is with the breezes blown
Through verdurous glooms and winding mossy ways.

（但憑詩的無形的翅膀，——雖則愚昧來攪亂而屏障——也必與你偕往！夜是何等溫柔。想月宮女王正坐在她的寶座上，所有的星將都團拱着她。然這林子裏却暗澹無光，惟有天風挾了微明，穿過綠蔭

下紆縈生苔的道上）。 詩的無形的翅膀，便是他奔逸塵的想像的翅膀，他靠了這翅膀，會與飛鳥共登夢幻的童話的世界。

Darkling I listen; and, for many atime
　I have been I,alf in love with easeful Death,
Call'd him soft names in many a mused rhyme,
　To take into the air my quiet breath;
Now more than ever seems it rich to die,
　To cease upon the midnight with no pain,
While thou art pouring forth thy sonl abroad
　In such an ecstasy!
Still wonldst thou sing, and I have ears in vain
　To thy high requiem become a sod.

（暗中我傾聽着，好幾辰光，我不由得和安然的死結了一半的戀愛，在苦吟中幾次喚她的芳名，請我幽凉的生息捲向大空。如今死在半夜裏停住生息，不但不痛苦且甚愉快。並這樣懞懂地，聽你將精靈傾瀉而出的時候。你還不斷的歌唱，唱到我不能聽得。——只好對着你的高聲哀詞，變成泥土）。他希求解脫，希求死，在苦悶的呼喊中帶有快樂的音節。這是他超越了感覺，橫絕了時空，向彼岸飛翔。在他以爲死是脫離肉體的覊絆，而達到永恆的自由永恆的歡欣之境地的一途。

Thon wast not born for death, immortal Bird!
No hungry generations tread thee down;
The voice I hear this passing night was heard
In ancient days by emperor and clown:

Perhaps the self-same song that found a path
Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,
She stood in tears amid the alien corn;
The same that oft-times hath
Charm'd magic casements, opening on the foam
Of perilons seas, in feary lands farlorn.

(不滅之鳥呀！你不是爲了死而生的，你沒曾踏下人世飢驅之途。今夜我所聞的聲音，在昔王侯野老或也聽過的。或許當時路得驚心動魄含淚思鄉，站在異國的麥田裏，也曾聽過這同樣的歌聲。或許在幽謐的仙鄉，臨了荒海的幻波開着魔窗，也有這同樣的歌聲屢次來迷惑的)。 夜鶯是不滅的鳥，詩人是不滅的人；夜鶯有翅膀飛向永恆的歡迎之境，詩人有想像的翅膀也會飛向永恆的歡欣之境。夜鶯的歌

聲長留在天地間不會磨滅的　，詩人的歌聲同樣長留在天地間不會磨滅的。在這一點上，基次與夜鶯凝成不可分的一物；在這一刹那間，他以鳥的妙音爲機緣，超絕物碍，飛翔於想像的永生的世界了。

復次，關於他持一切的感覺，驅使而利用其美，創造新的世界之一點，這簡直是他的象徵主義。我們在"Nightingale"或"Grecian Urn"中發見的，是他以感覺爲基件，超越感覺，飛翔於遼遠無垠的想像世界；這個想像向外，不過造成無意識或神祕之世界。他的詩中最足以顯象徵主義的是"Psyche"一作，這裏的想像是向內的，是自意識的。這詩顯有創造者的苦心孤詣之感。有驅使一切，創造自己能力所傾注的世界之強烈的意識。要理解這篇詩，我們可參看他於一八一七年五月十一日給 Haydon 的信中有幾句話說：「窺見太陽，月亮，羣星，大地，及其中的東西；當爲造更大事物的材料——造比造化所

造更大事物的材料」。(——the looking upon the Sun, the Moon, the Stars, the earth, and its contents, as materials to from greater things ——greater things than our Creator himself made.) 這裏可看出他的抱負。這詩他寫了最美的女神，衷心裏吐出感激讚美崇高的至情，我們把他入後的二節引在下面：

O brightest! thongh too late for antique vows,
  Too, too late for the fond believing lyre,
When holy were the haunted forest bonghs,
  Holy the air, the water and the fire;
Yet even in these days so far retir'd
  From happy pieties, thy lucent fans,
  Fluttering among the faint Olympians,

I see, and sing by my own eyes inspir'd.
So let me be thy choir, and make a moan
Upon the midnight hours;
Thy voice, thy lute, thy pipe, thy incense sweet
From swinged censer teeming;
Thy shrine, thy grove, thy oracle, thy heat
Of pale-mouth'd prophet dreaming.

(啊輝煌者！太晚了爲要得往古的盟誓，太晚太晚了爲要得易信的琴。神靈出沒的林木如是神聖，空氣水火在昔都是神聖。雖在此時光，快樂的敬神之諸禮已遠退去了，你的透亮的羽翼在訊喪的奥靈比諸神中撲躍，我看了唱了，我的雙眼裏予以靈感了。那末使我成了你的歌團，在午夜的時分作而長嘆；成了你的聲，你的琵琶，你的笛，

從充溢飄搖的香爐裏來的你的馨香；成了你的龕座。你的森林，你的顯靈之所，夢中灰白的口吻的你的預言者之熱)。

Yes, I will be thy priest, and build a fane

　In some untrodden region of my mind,

Where branched thonghts, new grown with pleasant pain,

　In stead of pains shall murmur in the wind:

Far, far around shall those dark-cluster'd trees

　Fledge the wild-ridged mountains steep by steep;

And there by zephyrs, streams, and birds, and bees,

　The moss-lain Dryads shall be lnll'd to sleep;

And in the midst of this wide quietness

A rosy sanctuary will I dress –

With the wreath'd trellis of a working brain,

With buds, and bells, and stars without a name,

With all the gardener Fancy e'er could feign,

Who breeding flowers, will never breed the same:

And there shall be for thee all soft delight

That shadowy thought can win,

A bright torch, and a casement ope at night,

To let the warm Love in!

(是的，我將做你的祭司，在我心中沒有踐踏的一方，建造殿堂，那邊把愉快的痛苦要新生一種枝兒，代替松樹會在風中私語；遠遠地遠遠地遠蔭暗繁茂的樹木，會像鳥羽般將山脊枯荒的羣峯削成雙出的硝壁；那邊又被微風流水鳥兒蜂兒，會引誘伏在苔中的一森林女

神」入睡；於是在廣大靜寂的中央，我要來裝點薔薇的聖地，飾以勤作腦髓所編的四方花架，飾以無名的蓓蕾鐘狀星狀的花朵，飾以園丁耽於空想所作的一切同植而不同種的花朵；並且爲了你會有夢想不到的一切和易的歡喜，輝煌的松炬，宵夜開着的窗，引進熱情的「愛神」。）

基次追念希臘古代，森林空氣水火之中，都宿有神靈。到了近代，祭典不修，諸神詛喪。奧靈比的崇樓傑閣，已成一片荒墟。惟最美的女神Psyche，還像明星一般的輝耀着。他要在自己心中沒有踐踏的地方爲她建造神殿，自己做祭司；又要以愉快的苦痛新生一切。這詩所謂內蘊的自意識的，就在這兒。卽他短促的一生，在「痛苦與繾綣」中所獲得的至高原理至上生活，原也在此。

以上所述，基次詩中所顯現的美的思想，大體是四個道程；後年

英國唯美派詩人所盤桓的道程，怕也不出乎這四者呢。

先拉飛爾派

一 先拉飛爾派的由來

二 羅塞帝之畫與詩

三 牛津的先拉飛爾派

一

十九世紀，歐洲畫界上有兩個自然主義的大運動：其一是起于英國的先拉飛爾派，其一是起于法國的印象派。先拉飛爾派的運動，雖不如印象派那樣的擴及全世界；然在近代繪畫史上，不可謂非一顯著的革新或解放運動。尤其在英國繪畫史上，寄與了一種不可磨滅的偉蹟。

先拉飛爾派（Pre-Raphaelites）的名稱，我們應該注意的。當時英國畫家們的作品，陳陳相因，毫無獨創精神；他們只是沿襲伊大利十六世中葉卽拉飛爾（Raphaells Santi, 1483-1520）以後的畫風。拉飛爾的藝術，自有他的特長。但拉飛爾之後，所謂折衷派者流，主張藝術家與其直接觀察自然，毋寧模倣歷代大家的作風；不但省去許多精力，且足以在大家的作品中截其長而補其短。此輩主張旣如此陋劣，其他尚有一部分畫家，徒事模倣 Michealangelo 的作品，至陷入空虛粗暴之地位。且其時適有反新教運動，彼輩要把藝術再當宣教的手段，使藝術不能自律的發展。所以這時代伊大利的繪畫，最是墮落的時代。而英國人尚奉爲圭臬，可不是連取法都取不來呢！於是畫家米雷（Sir John Everett Millais, 1829-1890）亨德（William Holman Hunt, 1827-1910）羅塞帝（Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882）三人，於一八

四八年組織先拉飛爾社，(Pre-Raphaelite Brotherhood) 以明示不滿意於當時的畫風，而獨樹一幟。這三人都是青年畫家，都是皇家畫院(Royal Academy)的學員。一八四七或四八年之某日，他們在米雷的畫室中，偶見 Pisa, Campo Santo 的壁畫之版畫集中伊大利畫家 Benozzo Gozzoli (1420-1497) 的壁畫作品；他們便不滿意於畫院教授們的作品。他們的心中，倏然燃上了烈火一般的感奮起來了。所謂 Gozzoli 的壁畫，在不合解剖學的形體未純熟的遠近幼稚的明暗圖式的不自由的結構中，自有熱烈的要求，自有清新活潑的生命。質言之，他的畫並不達到知識的正確，未成熟的形式表面結構中，儲藏人心深處的激動，素朴的平凡的原人的崇高。他們在這時的一種驚嘆如得啓示的驚嘆之中，似已窺見素朴的崇高的原人。進一步窺見伊大利的眞美術上的一種純粹的精神，自由的表情，輕靈活潑優美的素朴性。所以這個

機緣他們不但發見 Gozzoli 的藝術，且已想見 Gozzo i 前後之一千四百年代伊大利人繪畫的眞精神了。十五世紀以後嚴密言之，至拉飛爾於一五〇八年離佛羅稜薩到羅馬畫 Vatican 宮殿的壁畫之時為止，伊大利美術已樹立自然的基礎而表出其眞實；自此以後，廢棄自然的精察，因襲滯板的風尚，以致一蹶不振而陷于墮落的狀態。先拉飛爾派的諸人之精神，我嘗說是「文起八代之衰」的意味；他們具有這種精神，所以各人的作品上都署有 P.R.B.(Pre-Raphaelite Brotherhood 的略語)出現一八四九年之展覽會。自從署有 P. R. B. 的略寫之作品，出現於皇家畫院及自由展覽會(Free Exhibition)後，大受公衆的譏刺笑駡；當時 Dickens 也質難者之一人。過了一年，除有少數識者的同情外，仍是反復笑駡反復質難。這署有 P. R. B. 的略寫之作品，一時在社會上大起波動。一八五一年之作品，卽為了公衆之波動而撤回。

他們爲了擁護自己起見，於一八五〇年有羅塞帝之弟 William 及其他三數人之加入，出版一種月刊，叫做「萌芽」(The Germ,)他們的主旨是"Thoughts towards Nature in Poctry, Literature, and art." 各社員交出插畫詩歌小說評論來發表。出刊了二期，大約因銷路不暢的緣故，出版者 Tupper 教他們自第三期起改稱「美術與詩歌」(Art and Poctry,)主旨是"Thoughts toward Nature." 當時社外有 Ford Madox Brown (1821-1893) 是他們敬服的前輩，曾爲一論文：主張歷史畫的根柢，要嚴密描寫 Model，如古代歷史畫一般的美化一般化，不應落入徒然的空想；雖如衣服器具等一切附屬物之細微，亦須精密研究。不幸這月刊到了第四期就停刊了。當時 John Ruskin 又挺身而出，爲他們熱烈的擁護者；一八五一年亨德取材於莎士比亞之題爲「兩位凡龍那之紳士」(The Two Gentimen of Verona)，被"Times"辱罵了一

頓，他揮着世界知名的筆，寫了一封信給"Times"爲他們辯護，不久他又發表「先拉飛爾派之理論及Turner」之論文。

這時先拉飛爾派諸人的創作，不依教授們的舊法，而依於自然的指示了。他們像一千四百年代伊大利人一般的忠實于自然的描寫；譬如全體的結果上不管有所損傷，其細部方面也須嚴密地作自然的描寫。甚至花草中的一片，樹木中的一葉，一葉中鋸齒狀之邊緣，織物經緯的一絲，盤中果子皮的厚薄，都以顯微鏡的精密來表出。相傳米雷某日在牛津附近，描寫景物，對於樹葉，用放大鏡來研究。亨德畫基督，爲考察實際之自然與民族，曾前後二次(一八五四，一八六九)旅行東方，備嘗艱辛。他想作第三次旅行時，自佛羅稜薩歸鄉後，結婚未久，便卽首途，他的夫人從之，客死於佛羅稜薩的。

他們這樣精密的描寫，似乎過甚而不及中庸；然而他們的深思力

索，決不以機械的成功爲滿足；他們在表面上，是畫聖經文學上所現的人物事蹟；而實質上，是畫自己之神的信仰與人生的理想；表出他們的愛信仰良心等之思想上的信條。爲了這個緣故，他們創作時，對于主要的對象，不消說要有精深的體驗；即背景與附屬品等，亦須精密地作自然的描寫。在這一點上，Brown 對於歷史畫的主見，和他們的要求全然是一致的。

先拉飛爾派結社的當時，就有畫家James Collinson彫刻家Thomas Woolner文人William Rossetti及F.G. Stephens加入爲盟員。同時有畫家Arthur Hughes, Frederic Sandys, Nael Paton, Charles Collins, Walter Deverell, 等，與先拉飛爾派共鳴；以類乎先拉飛爾的精神來創作。然先拉飛爾派自身；不久已呈分離之象：一因盟員的退社，一因畫風的變易；先拉飛爾派以目的結集的事實，漸趨遙遠了。一八五三年米雷

被選爲皇家畫院的準會員，(Associate)羅塞帝便說：「圓桌之騎士團已解散了」。但羅塞帝自身的畫風，本來不與他的友人一致的。米雷於一八五七年在 Manchester 陳列之作品，已從 Velasqnez 受到重大的影響；在素日精緻的畫風之外，採取粗大的筆觸以描成對象之方法。拉飛爾前派的精神，他在這時已失去唯一供奉所在的意味了。亨德終生固執此種精神，爲一貫其精神起見，他於一八五四年，旅行東方。先拉飛爾派形式的結社，無異告終於是。(亨德 Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood, Vol. I Chap. V-X. Vol. II Chap. X etc. Mnther: History of Painting, Vol. III. Chap. XXVIII.)

先拉飛爾派忠實於自然的努力，在亨德的畫中可檢驗；他於一八五三年的「牧羊奴」一八七三年的「死之影」等作中，受日光直射的人物，精彩弈弈；其努力于自然之點，很可注目的。照亨德所說，他于

一八四七年在野外描寫自然和米雷一同畫含有濕氣的白色之地上的透明或半透明，黃衣服或露出的肌膚上的日光（Vol. I. P. 111-2, 275-6）他們注意畫日光是很有意味的；傳稱一八四〇年時，一日之中表出種種時刻的日光染出各種不同的色彩之 Brown，亨德也以為曾受他們的影響，(277-8) 他們在這意味上，互相關係之深，非片言可盡。總之他們于一絲之微一葉之細，精密地忠實于自然，未免理知的。詳究他們的意味，似乎和古典派 David 及 Ingres 無甚差異。他們的作品上，除了思想的一方外，他們所留傳的意味，不過位于古典的作家 Ingres 與寫實的作家 Courbet 之中間。

然而先拉飛爾派的精神，不是為了結社形式的崩裂而亦崩裂；他們忠實於自然，是一時的手段；他們的同人中畫風的變易，嚴格說來，並不是分離，而是發展；他們在英國繪畫史上的業蹟，是一種開

展自己的獨創精神。從這運動的出現，不但旋轉了畫風，同時文學上也旋轉了一種詩風。因這派的要人羅塞帝是畫家而兼詩人，Thomas Woolner 是彫刻家而兼詩人。接近這派的，又有Neol Paton 也是畫家而兼詩人，及 Patmore 等詩人。後來又有詩人兼畫家 Morris，詩人 Swinburne 等人。這種詩風，在維多利亞王朝的文學上，占有重要的位置。批評家也稱做先拉飛爾派，或稱唯美運動。

二

爲羅塞帝作傳的 Sharp 曾說：「如其當羅塞帝是先拉飛爾派的父親，那末應該當 Brown 是這派的祖父」。這父親祖父的問題，我們可不必去管；而羅塞帝在這派中地位的重要，是確然的。羅塞帝果是先拉飛爾派的要人，然而他對於自然，沒有採取像他的友人們的態度，沒有用像他們理知的顯微鏡的方式。亨德也說出羅塞的理想與作風是

否可代表先拉飛爾派的本來目的之含有否定辭的疑問。(Vol.II.P.163)他的作品中所可看出的，就是詩的表現；他不願意做到自然的忠臣爲止境，他逼緊一步直闖入渾樸蘊蓄的詩歌之世界。他平日浸淫于莎士比亞，司各得，哥德，亞倫波，高需利基，勃朗寧等的作品中；得了許多美酒，潤在他的畫筆上。最有力的啟示他，使他追懷往昔低回不置，是他祖先國的詩人但丁。

羅塞帝一八二八年五月十二日生於倫敦；他的父親 Gabriele Rossetti，是伊大利人，曾任職於 Naples 的鮑朋博物館。(Bourbon Museum) 爲了愛國運動，不容於祖國，逃亡到英國。與其同國人——彌爾敦之翻譯者娶英國婦人的——Gaetano Polidori 的女兒 Frances 結婚。一八三一年在 King's College 擔任伊大利文學教授。他是有名的研究但丁的學者；曾著述關於但丁研究的書籍多種。他生了二女二

男：長女Maria Francesca。曾著「但丁之影」(A Shadow of Dante)，也是一個但丁的研究者。次子即我們要講的Dante Gabriel。三子是有名的文藝批評家，雪萊基次之研究者William Micheal。四女Christina，是有名的詩人。他生長於崇仰但丁的家庭，對於祖先國文藝再生始階的時代歆欲景慕，不曾自己置身於但丁之詩的世界，Fra Angelico的繪畫之世界。Fra Angelico的宗教畫，是基於Giotto的叙事詩趣而發展的，在拉飛爾以前的畫家中最能感動他的一人。所以他的繪畫，在表面上雖帶有幾分P.R.B.的氣味；而內面所畫的，是追懷中世紀的他的化身，生長於幻境的他的化身。

一八四六年，當他十八歲的時候，進皇家畫院；過了二年，從學於Brown；並與亨德米雷相切磋。一八四九年作「瑪利的幼時」，過了一年作「吾是神之使女」；一八五三年作「描寫天使之但丁」，過了一

年作「Arthur王之墓」等：都可尋出他的特殊畫風的作品。其間「Arthur王之墓」一作中所顯現的方式，表出像 Fra Angelico 輩抱有中世心情的文藝再生初期的畫家與他一層歷史的關係；表出他和昔賢們精神上的酬酢。一種素朴的，理知上看來不自然的，空想的，精神的，無異十五世紀諸作家的風尚。Symons 說他初期所畫的是 Gothic 式。(A. Symons: D. G. Rossetti, P. 50) 本來十九世紀中葉，是 Gothic 精神的復活：這是前世紀末勃萊克所現的意味，其後緜延其相異的姿形而發展的。

這個方式，並不一貫於他的作品，後來只是留存於他的畫面之一部。在這方式所現的內面，他變易其種種方式而發展的。自一八四九年的「瑪利的幼時」之後，他的世界，除了稀罕的不同外，原則上是與現實遠離的夢的世界。白晝像夜一樣成深沈幽默的世界。這世界上的

人物，就像他的「瑪利的幼時」以來所畫的人物，常是凝神地守住一半世界，一半心的深處。這裏有些女性，深陷着瞳子，像白玉上一朵憂愁的凝凍，目光並不傾注在現世，是傾注在未知的世界。有些女性，胸中蘊藏着隱祕，像在傾聽負病的足音。有些女性，惘然心爽地睜開了眼兒，像在看那白晝的夢寐。她們除了未露出的嘆息與微笑外，永久封禁於幽默沈思的情調裏。這不可思議的凝視與沈默的世界，在他的「洗手者」一作中也可看出，她並不在洗手，只似乎加了重量給她美玉一般的雙手。其他示出同一之例的，更不可勝數。一八七一年他作「但丁之夢」，可以說他的藝術達於頂點了。這作深玄的表現與中世紀式的結構，是至高的完成。他視但丁是神，視 Beatrice 也是神。他以往昔畫家們畫聖母的精神，來熱心地畫 Beatrice。在這一點上但丁心目中的神，就是他的神呢。

他醉心於但丁的世界，我們不可不注意的。他畫但丁對於Beatrice的至愛，是他的生涯上的一件大事實；即畫他對夫人的至愛。他於一八五〇年見某衣裝店的女店員 Miss Elizabeth Siddall，這位女士曾做亨德的 model，曾做米雷之 Ophelia 的 model，即他的許多作品也以她爲 model。一八五三年，他們倆立成婚約；延至一八六〇年結婚。結婚了二年，她一病死了。他把十年來至情熱血所積的詩稿來給她殉葬。（後經友人的敦勸而發掘出的）。他在這無限的悲哀之中，畫陳死的美人 Beatrice，畫但丁對她的愛人夢縈魂繞的意境，畫深沈的愛，深沈的悲。也是他的畫筆上蘸了自己心中濺出的鮮血，來畫他的所愛之人。

他畫但丁與Beatrice的愛，他又畫但丁所頌讚的Paolo與Francesca的愛；他仰慕天堂裏的聖愛，他又頌讚地獄裏的魔愛。他像出沒於夢

幻出沒於午夜一般的凝視世界的心情，同時有強力的官感之要求。這裏有證據，可容我們承認的。他畫的許多女性，背後有許多女 Model 的：最初是 Elizabeth, 後有威廉莫莉思夫人「Lilith夫人」，又有Fanny Confoth 女士等人；他的妹 Cristina 說：「他畫這般人，不是逼真地畫出她們所有的姿容，他畫他的夢中所見的女人」。所以他所用的Model雖有不同，而他的畫面上總是同一方式的容顏。這容顏非凡的美，但略微瘦削的；披着濃重的頭髮：凡鼻梁兩頰下頷等部，都清瘦的；睜大而深陷的眼睛，若有意若無意的凝視着。這種容顏的表情，是純粹精神性的。不過略厚的嘴唇上描上靈活的曲線，似乎在顫動的樣子：含有強烈的誘惑力與肉性的嬌艷。深陷的瞳子裏，也帶有幾分誘惑性，帶有一種凝視虛玄的魔力。手臂的腕內屈，細長的指尖上露出一種意向，手握手時更現出沈着的美，顯然也含有官感的緊張。總之

他所畫的女性，容顏瘦削似乎精神的，而頸項延長，其身段上有寬廣的肩，有隆起的胸，有肌肉的手足；全身體上是充溢着官感的，他所要求的，就是凝視的靜默與刺戟的官感之二個相背的條件，共同動着。這就是他所含內心的爭鬪，Symons說：「爲了急於追求空想追求美，廢了睡眠，彷徨於午夜的市街上去看幻滅」。

一八五〇年，他在「萌芽」雜志上發表一篇散文，叫做「手與心」(Hand and Soul)。這篇寓話體的自傳之中，隱潛着他的藝術觀；有一女人的畫像，容色的昳麗，天天然如有鬼氣，一見知非凡手所畫，這篇寓話卽說此畫之由來。當伊大利四百年代之時，有一青年畫家Chiaro dell Erma，有出類的天才。此人初欲博聲名而自策其技，果隨心所欲，不久列入一代的大家中。其所畫，不論人物風景，觸眼皆美。然此畫家素深宗教的信仰；自思如今徒以求名，徒以博他人的快

感而作畫，未免誤入歧途；以後當寫永遠的眞理，描天界的事物；是否走這一條路，一時也不得解決，將謀自殺。忽有一妖豔的美女，默默地出現在他的室中，對他凝眸注視着，他不由得着了慌，這美女對他說：「我是你的靈魂，你此刻將背你的靈魂而別趨藝術的道路，全沒有愛美之念；你只因要示出眞而忘記美的世界，遭神明的呵責；你如其忠於自己的靈魂，自會得到傑作，先來畫我的姿態，恢復你先時失去的力」。於是這畫家便畫這自己靈魂的化身之美女，即成此幀無價的古畫。這篇寓話很有些 Allan Poe 的短篇之奇警的風格；不但是他的一人的藝術觀，也是先拉飛爾派的藝術之精髓；所以在英國藝術批評史上也占一位置。

羅塞帝是一個詩人，我們不談他的詩而單談他的畫，是不會理解他的藝術之全體的。他有自己豐富的詩集外，又翻譯但丁的「新生」

(Vita Nuova) 及伊大初期與但丁同時代諸詩人的詩；永爲英國文學史上的奇珍。他在十八歲時所作的「天女」(Blessed Damozel) 一詩，(後年有同一題材的畫) 似乎受得 Keats 的影響；用典雅的言辭，細密的描寫，大胆的想像，將超自然的事件，作現實的表現。譬如在第九節中說：

"From the fixed place of Heaven she saw
Time like a pulse shake fierce
Through all the worlds."

(從天上不動的座位看來，時光經行萬界，像脈弦之急烈的躍動)。

這詩一方是在天上幽靜之處，一方是流轉於可憫的人世；質言之，外面是他溫暖的信仰，內面是他熱情的爭鬬。他早年的詩，和他早年的繪畫一樣的，素朴之中甘美而精巧的；純粹從自然的欣歎中產

出，不顧一切的傳統而自由創造，所以得達於輕靈的美境。年紀增長，他在自然的清新之氣中，安插了人世的經驗與靈肉的爭鬪；而且技巧方面也發達了，成鮮麗的言辭之織物，把言辭與色彩織成希世的美錦。他的初期作大都取材於神話傳說，如「杖與袋」(The Staff and Scrip)取材於 Gesta Romanorum；「忒羅城」(Troy Town)寫 Helen 在 Venus 的殿堂祈禱；「伊甸之庭陰」(Eden Bower)取 Lilith 的傳說。而初期詩中的「但丁在樊籠那」一作，描寫但丁的流竄時代，五百行中所包含但丁流竄時代之痛苦的生活屈辱孤寂，可謂淋漓盡致；他的詩筆上已蘸着人生的苦味了。

他在「伊甸之庭陰」一作中，筆下已帶有超自然的恐怖心，後來在「海淪姊」(Sister Helen)一作中更是明顯。詩寫 Helen 自身與其弟的對話，各節上都附着略微變易的覆唱辭(Refrain)，有音樂的合唱之趣。

Helen 心中有燃燒一般的愛與憎，她像被壓在絕望的巨石之下，流涕氣喘，與其弟的天真的話相對照；能力所及用簡單的言辭，以堅強其詩的効果；上面覆着恐怖，到了最後，達到氣息全無的恐怖之頂點了。此外他"Rose Mary"一作，骨幹是純粹浪漫的，全體也受神秘的超自然之支配。

他集注精力而有他特性的詩篇，是「白船」與「王者之悲劇」二作Pater 說：『恐對於新近知道羅塞帝的讀者，請他來指出一作時，他必選出「王者之悲劇」的』。這裏寫蘇格蘭詹姆司王一世的弑殺事，是很優美歷史樂府；一種豐富的想像，可顯出他的本領。「白船」寫亨利一世的王子威廉在白船上溺死的事，乘船的衆客沒有倖免，惟有拜羅特一人生還。這是爲他的弟弟 William 幼時諷誦而做的。

他的生平的大作，是「生命之家」(House of Life)一集：全詩積一

百〇一首的 Sonnet(十四行詩體)而成，爲英國文學史上自 Beowulf, Caedmon以來縣縣千餘年與莎士比亞相匹敵的巨著。全詩分二部，第一部是「青春與轉變」(Youth and Change) 凡四五十九首，第二部是「轉變與運命」(Change and Fate)凡四十二首。全部是他內面生活的顯現，是他靈的經驗卽愛的熱情與神祕之紀錄。這Sonnet體，本是伊大利的詩形，起句八行，結句六行；旣不冗長，也不太短，最可顯出詩的效果。他指 Sonnet 爲剎那的碑銘，我們可借他的來作證：

A Sonnet is a moment's monument,——
Memorial from the Soul's eternity
To one dead deathless hour. Look that it be,
Whether for lustral rite or dire portent,
Of its own arduous fulness reverent:

Carve it in ivory or in ebony,
As Day or Night may rule; and let Time see
Its flowering Crest impearled and orient.

A Sonnet is a Coin: its face reveals
The soul,——its Converse, to what power tis due:—
Whether for tribute to the august appeals
Of Life or dower in Love's high retinue,
It serve; or, mid the dark wharf's cavernous breath,
In Charon's palm it pay the toll to Death.

羅塞帝所謂「生命之家」，就是「愛之家」和「美之家」，愛與美是包含生命的一切祕密與神祕。全詩雖沒有在一定的計劃上建築，然全體

可尋出經驗的進展之跡。先從希望與靑春開始，死愛肅的來踏破甘美的夢，打碎生的花瓶；於是此碎片雜以悲哀與絕望；而後希望的光明漸漸強烈，終達到於忍耐。所以諸詩篇中有寫愛是至上的祕密；有寫愛與美不能分離：有寫美之獨立的存在；有寫可怖的孤寂；有寫從自然與藝術中搜索祕密；有寫追悔往日的情致；有寫死的隱祕；有寫精神上的忍耐；有寫嚴肅的歡悅等；沒一首不是他的心靈的自狀。而其描寫的手法，也變化不測，有一花一世界的妙處，我們可舉出幾首來看。「熱情與崇仰」(Passion and Worship)一首說：

One flame-winged brought a white-winged harp-player
　Even where my lady and I lay all alone;
　Saying: "Beloved, this minstrel is unknown;
Bid him depart, for I am minstrel here:

Only my strains are to Love's dear ones dear."

Then said I: "Through thine hantboy's repturous tone

Unto my lady still this harp makes moan,

And still she deems the cadens deep and clear."

Then said my lady: "Thou art passion of Love,

And this Love's Worship: both he plights to me.

Thy mastering music walks the sunlit sea:

But where wan water trembles in the grove

And the wan moon is all the lgiht thereof,

This harp still makes my name its voluntary."

關這首詩的蘊蓄，我們來抄Myers的一段話來伸說，他說："The

voluntaries of the white-winged harp-player do not linger long among the accidents of earth; they link with the beloved name all 'the son'ls sphere of infinite images.' all that she finds of benign or wondrous 'amid the bitterness of things occult.' and as the lover moves amid these mysteries it apears to him that Love is the key which may unlock them all. For the need is not so much of an intellectual insight as of an elevation of the whole being—a rarefaction, as it were, of man's spirit which Love's pure fire effects, and which enables it to penetrate more deeply into the ideal world.''在這些話中，我們不但可以明白這首詩的意境，且可明白他的許多詩中描寫愛的隱祕，一種沈默的熱望，幽淒的誘惑，如同他的畫筆：細微精緻顯隱曲直地達到最美的世界。在這點上，我們再看他的「愛之玩具」(Love's Banbles) 一首說：

I stood where Love in brimming armfuls bore
Slight wanton flowers and foolish toys of friut:
And round him ladies througed in warm pursuit,
Fingered and lipped and proffered the strange store:
And from one hand the petal and the core
Savoured of sleep; and cluster and curled shoot
Seemed from another hand like shame's salute,—
Gifts that I felt my cheek was blushing for.

At last Love bade my Lady give the same:
And as I looked, the dew was light thereon
And as I took them, at her tonch they shone

With in most heaven-hue of the heart of flame.

And then Love said:"Lo! when the hand is hers,

Follies of love are love's true ministers."

Pater說：『羅塞帝主要詩篇的大部分，都是爲這「生命之家」的材料』。這詩在他的作品中之重要，可想而知。他的詩中敏銳的官感的地方，最容易挑撥人們同情與願望；他是美的崇拜者，描寫戀愛因本身是畫家，所以不忘記肉體美的。在一八七一年，詩人Buchanan用了假名以道德的眼光指摘他的詩，在「現代評論」上發表了一篇「肉感派的詩歌」(The Fleshly school of peotry)很厲害的攻擊他。然而他所指出的惡點，正是畫家詩人的獨到的佳處呢。

他的詩不會受英國傳統的束縛，與高雷利基，華次華士，雪萊，司各得，拜輪相比，沒有近似；與伯朗寧，阿諾德，丁尼孫相比，也

沒有近似；他在獨自的王國裏，移植進了一種外來的情趣，（Exotic Hood）南國的幽韻，爲輔助英國詩歌發達的一種寶貴的滋養料。十九世紀後葉羅塞帝對於英國文學上的貢獻，便在這兒了。

三

先拉飛爾派因盟員中畫風的分離，而消失他們結社的形式；但我曾說：「分離就是發展」。如其我們當羅塞帝是先拉飛爾派的中心人物，那末先拉飛爾派目的不僅限於忠實於自然，其目的乃在開展自己的獨創精神。在這個觀點上，我們要講先拉飛爾派的第二幕面，就是牛津的先拉飛爾派(Oxonian Pre-Raphaelites)。這裏的主要人物，如畫家彭瓊絲，詩人畫家茉莉思，詩人史文朋；我所講的也以這三人爲中心。

一八五六年的一月，牛津大學與康橋大學的相知者們，共同組織

一種月刊，名"Oxford and Cambridge Magazine"在倫敦發行。彭瓊絲(Edward Burne-Jones 1833-98)茉莉思(William Morris 1834-95)是牛津方面之發議者。月刊發行後，茉莉思每月担任詩文稿件。經過了半年，羅塞帝也供給詩稿於這月刊，因此與彭瓊絲茉莉思相識。爲了這層關係，羅塞帝被請爲畫牛津大學 Union Society 之評議室(今之圖書館)的壁畫。題材取 Arthur 王的傳聞。其時彭瓊絲在牛津肄習神學，酷愛繪畫而無機會學習；他隨意塗抹的小品，忽爲羅塞帝所發見；這小品充滿詩的情趣，羅塞帝便引他爲知己，邀他同畫壁畫，成了一個研究的伴侶。茉莉思因彭瓊絲的介紹，也與羅塞帝爲知交了。於是羅塞帝到處推崇他們倆爲眞的天才。這個牛津的結集中，又有 Arthur Hughes, Spencer Stanhope, Walter Crane, George Frederic Watts 等加入。他們都曾受先拉飛爾派的忠實於自然的洗禮，此時闖進浪漫的

空想之世界；所謂先拉飛爾派的第二幕面。

彭瓊絲於一八五二年到牛津肄習神學，那時候他的希望，是將來做牧師的職業。自從與羅塞帝相知以後，他便休止了神學的研攻，毅然決然隨從羅塞帝學畫。一八五五年的年終，與羅塞帝同往倫敦，從事藝術的生涯。他的畫，羅塞帝給予他的影響當然不小；然而他的天才的發展，刻骨鏤腎，自成機杼。他歡喜畫成羣結隊的女性，容顏是出於一個型範（Type），而姿態中纖細的不同處，正是精神的纖細之不同。這一羣女性，像天上的合唱隊，在明月之夜相約遊戲於人世，又怕被人世之發覺，一種防範的用心，減少了她們固有的天真。這是在他的代表作：「創造之時紀」(The Days of Creation)「金級」(Golden Stairs) 及「溫娜司之鏡」(Mirror of Venus) 等品上可看出。他雖然受了羅塞帝的影響，然而他們所畫的女性，大有不同之處，這是他們內

面的要求之不同。Muther曾在他所著的「繪畫史」上作比較的論述說：「羅塞帝所畫的女性，有燦爛的清新的肉體，有近代的故意酷虐的美；是Messalina與Phaedra或Faustina的姊妹。他的所謂女性，畫出靈活的肢體，延長而白的頸項，雪樣的胸膛，油香的頭髮，切望的熱情的眼，魔力的灼熱的口。這們的女性，實是Venus Verticordia的女兒。她們的酷虐的愛情，正像自然力一樣的酷虐；像古代法國故事fabian tell中的水之精靈；張出了魚網，從珊瑚一般的朱唇裏唱歌；凡一見這妖精的男子，誰不驚爲絕世麗姝，願和她一抱而殞命。她們愛男性，因爲男子有充滿肉體的力與顏，有青銅一般肌肉。她們不但愛男性，也愛狂風一樣的暴力，但仍能服從自己的意志。是Swinburne所謳歌的羊脂白玉一般的手足，毒花一般刻薄的朱唇。而彭瓊絲所畫的女性則不然，這們的熱情早在地上失去了，紅赤赤的血也消解了，

熱情的火炎也燒盡了，愛之諸神的氣力也失掉了。這們的女性，生命上失了光輝，愛情上失了灼熱，世界上失了一切的希望。他們的雙頰是青灰色的，眼睛是水汪汪的，肉體是貧血的，腰圍是瘦細的。灰白色的嘴唇，口角裏浮動憂鬱的微笑；她們陷於不可思議的窘迫，似乎有日暮途窮的悲哀。她們在無補的願望中送去歲月，寒心憔悴，像被捕了的金魚，呼吸不到生命的水濱了」。Muther 騁馳其文辭家的筆墨，形容未免有過甚之處；然彭瓊絲的繪畫，以理知的形式美造作浪漫的幻想之傾向，是確然的事實。他和茉莉思同是裝飾趣的畫家，他的天才中，原有裝飾的份子占其大半。

他從傳說詩歌中所取的題材之作品，如"Cupid and Psyche"與"Love among the Ruins"等作，把奔放的詩趣，逼成嚴肅的氣分。但"Christ on the Three of Life"一作，又把宗教的尊嚴，逼成詩趣的幽

靜。以宗教的題材，作感傷的遊戲，是先拉飛爾派諸家之能事。彭瓊絲的嚴峻的筆致明快的結構，自勃萊羅塞帝以來之「哥帝克之復活」(Gothic Revival) 的精神，在他尤其明顯了。

茉莉思是富家之子，他在牛津的時代，讀到Ruskin所著「威尼司之石」(Stone of of Venice)中「哥帝克之特性」(Of the Nature of Gothic)一章，便悟到自己推崇哥帝克之建築而嫌惡文藝再生時代之建築的理由了。Ruskin 說：「哥帝克的建築上，有職工表現自己的機會；文藝再生時代及其以後的建築，職工惟建築師之命是從」。茉莉思對於藝術，就是要表現自己，要有自發的生氣。一八五三年他二十一歲，旅遊法國與比利時，觀察哥帝克的建築之遺跡，及北歐古昔畫家 Van Eyck 兄弟的遺製。歸而和他的朋友彭瓊絲，時時談到藝術的事情。一八五五年卒業於大學，曾從建築師研究哥帝克的建築。後來和羅塞

帝相知了後，也從事繪畫。他對於中世紀教堂上的裝飾畫，特別感有興味。他所畫的裝飾圖案，是從中世紀的萬華紋樣(Mille Fleurs)中得到鮮麗的勻美；爲先拉飛爾派的作品中別樹一幟的東西。但他的作品不多，後來且對於繪畫廢棄了。他感於當時家屋裝飾的雜亂無章，自己從事家屋之美術的裝飾；有人爲他題一綽號叫做「詩人的家屋裝飾者」，別人這樣的諷刺他，他引爲非常榮幸。他自己的家屋裝飾作詩的表現，要想普及於社會一般；於是在友人中籌集資本，設茉莉思公司。羅塞帝，彭瓊絲，也是股東。這公司最有名的出品，是糊壁花紙；茉莉思繪畫的伎倆，即發揮於這裏的。這時他一身爲藝術家而兼商人。其後公司解散，他和羅塞帝發生了惡感，由師弟之誼而成仇敵。茉莉思四十歲以後，從事於社會主義之運動，熱心提倡社會的藝術化。他曾說：「無藝術的工藝是野蠻，無工藝的人生是罪惡」。

Ruskin 從純粹的藝術批評家轉而爲社會運動家；他也追躡上去，從詩人藝術家而參社會運動，向「全人」的方面飛躍。這問題我們當在別個機會上論列。

茉莉思崇仰中世精神(Mediaevalism) 的熱烈，在先拉飛爾派的諸人中是最厲害的人。羅塞帝的中世精神，是富於南歐情趣的；而他的中世精神，是富於北歐情趣的。他早年作詩，晚年不廢，平生有很豐的詩篇。Yeats稱他爲「多幸的詩人」。(The Happiest of the Poets)本來後期(第二幕面的)先拉飛爾派，通常稱爲「唯美派」(Aesthetes)。Hueffer 說：「茉莉思是唯美運動的靈魂，羅塞帝是唯美運動的主腦」。(Hueffer: Rossetti, P. 41-42) 在詩的一方面說起來，他是一個唯美主義 (Aestheticism) 的詩人，我們是不容否認的。

他廿四歲(一八五八年)出版第一詩集，叫做"Defence of Guenevere

and other Poems"。這裏「哥帝格之復活」的精神，尤其顯現；一變當時詩風的面目。這一集詩中，有些詩是幽深婉妙，入於神祕的夢幻的境地；而且很明顯的受到 Allan Poe 的感化；使人覺得和法國惡魔派及神祕派象徵派的詩人同出於一個源流的。我們引出幾行來作證：

"I sit on a purple bed
Outside, the wall is red,
Thereby the apple hangs,
And the wasp, caught by the fangs,
Dies in the antumn night,
And the bat flits till slight;
And the love-crazed knight,
Kiss the long, wet grass."

——Golden Wings.

"Between the trees a large moon, the wind lows
Not lond, but as a cow begins low."

"Quiet groaus
That swell not the little bones
Of my boson."

——Rapunzel.

一八六七年他發表詩篇叫做「吉孫的一生與死」，(The Life and Death of Jason)也是充滿夢幻的作品，但和前作有不同的趣向，是一種流麗明快的詩風。這篇一萬行十七篇的長篇敘事詩，取荷馬以前的希臘古代傳說為材料的。自這集出版了後，在英國詩人中，他已被人認為其中的一員了。他的出世作，是一八六八至七〇年所著的「地上

樂園」，(The Earthly Paradise) 凡四萬二千行，分做四卷。這集發表了後，他在英國詩壇的地位，永遠不可搖動了。其中所賦的故事的數目，共有廿四篇；十二篇取自古典文學，其他一半得之於中世傳說。這裏內容爲古代北歐有些人，爲要避去本地累次的惡疫，便一同去尋相傳在西海彼岸的不老不死的仙鄉「地上樂園」，跋涉於風波者且好幾年，然而不但找不到樂園，還在中途遭了幾次的危險，使同行的人減少了，那種困頓勞憊之狀實是可憐，於是到了一個古都，這是從年湮代遠的希臘放逐出來的人們所建造的；大家受了意外的款待，一年之間每月有二次的祭宴，享着美酒佳肴，主客互相談古代的故事，這就是「地上樂園」的結構。所以這作品中，北歐的古傳說與法蘭西系統的中世傳說，德意志晚期的故事相錯綜，從“Nibelungenlied”“Edda”“Gesta romanorum”等中挑出的詩材，一方面又交錯着「Alcest-

is之戀」"Cupid and psyche" "Atalanta" 等的希臘神話，北歐之與希臘，古代之與中世，互相對照映發，那種情趣宛然在初花的煊爛奪目中合以秋天紅葉之沈着的色調。卷中二十四篇各擅勝場，其中"The Lovers of Gudrum" 一篇，取北歐傳說中很悲哀的故事，為羅塞帝所推崇。自這詩出世後，當時審美批評家 Walter Pater 著「唯美詩歌」(Aesthetic Poetry)一文來頌揚他。Swinburne 也說：「英國無數的詩人中，從 Chaucer 以來至此卷之出現為止，再沒有匹敵 Chaucer 的敘事詩作者了」。

茉莉思的作品，確有受古代詩宗Chaucer的"Canterbury Tales"的影響；不但他的簡潔明快的敘述，近於Chaucer的詩才，就從趣向上詩材上用語上以及希臘羅馬的故事使之中世紀的一點上，也有從 Chaucer 得來的跡象。他曾精心結撰為 Chaucer 的詩集意匠裝製，他

Swinburne

的崇敬其人，可想而知。這些重要的詩篇外，尙有五六種，我們待以後有機會時講了。

先拉飛派的命脈之不絕，爲有牛津的結集；牛津先拉飛爾派的不散，爲有史文朋(Algernon Charles Swinburne 1837-1909)從 Eton 到牛津。他在牛津當一八五七年的時候，結識了茉莉思，彭瓊絲，不久又和羅塞帝交游；自己就表明在先拉飛爾派的旗幟之下。他精通修辭學和法文希臘文伊大利文拉丁文，他能用這幾國的文字寫詩寫散文，可以雜於這幾國的前代作家中不辨眞僞。一八六五年，他的傑作"Atalanta in Calydon"出世，在詩壇上占了一個重要的位置。同年又發表了他的三部曲(trilogy)之一"Chastelard"，其餘二部是在一八七四年出版的"Bothwell"與一八八一年出版的"Mary Stuart"。最引起當時的頌揚與指摘的，是一八六六年出版的「樂府詩集」(Poems and

Ballads)。此外的詩集尙有十餘種，其間一八七一年之「破曉曲」(Songs Befone Sunrise)，及一八八二年之"Trtstram of Lyonesse"也是名作。

史文朋是雪萊以後英國第一個抒情詩人，也是第一個革命詩人。法國革命激起了雪萊的革命思想，而意大利獨立與普法戰爭激起了史文朋的革命思想。雪萊是無神論者，史文朋稱上帝爲至惡。(Supreme Evil, God.見Atalanta) 他有三個上帝卽三個崇仰的人物，第一個是 Mazzini 第二個是Landor第三個是H ugo。他敬仰這些人，原是自己要做一個「全人」。他讚嘆人是萬物的主宰，在「人的頌歌」中說：

Glory to man in highest! for Man is the mater of things.

人是萬物的主宰，我們要做萬物的主宰，不得不努力於生。因爲生是最可寶貴的，這寶貴的東西，要及時努力；生是眞理的所寄，在

"Marching Song"中說：

Rise ere the dawn be risen;

Come, and be all souls fed;

From field and street and prison

Come, for the feast is spread;

Live, for the truth is living; wake, for night is dead.

他所憎惡的是神，而傳統的道德也在他的憎惡之列。他願將罪惡來換道德，他的"Dolores"中說：

The lilies and languors of virtue

For the rapture and roses of vice.

他崇仰Mazzini，同時又崇仰Nilson，又崇仰拿破崙三世。他的詩中，革命精神反抗精神，往往散見：最帶有政治色彩的，是「破曉曲」，在

他聲律的背後有他的人格的屏障。

　　他的詩之格律的美，可謂空前絕後的。他在英國詩壇上的貢獻，原在這兒。他是一個格律的發明者，他熟讀希臘伊大利法國的古詩人的詩篇，他深通這諸國的詩律；他聚精會神創出了一種比音樂更美的難以方物的英詩格律。希臘的 Homer 伊大利的 Laudi 法國的 Hugo，給他的暗示當然不少。他的壯麗璀燦之調，與其同儕沈酥夢幻之調不同。我們引出情辭並美的幾行來看：

And there low lying, as hour on hour
Fled, all his life in all its flower
Come back as in a sunlit shower
Of dreams, when sweet-souled sleep has power
On life less sweet and glad to be.

He drank the draught of life's first wine
Again; he saw the moorland shine
The rioting rapids of the Tyne
  The woods, the hills, the sea.

The joy that lives at heart and home,
The joy of rest, the joy to roam,
The joy of crags, and scaurs he clomb
The rapture of the encountering foam
  Embraced and of the boy.

The first good steed his knees bestrode
The first wild sound of songs that flowed
Through ears that thrilled and heart that glowed
　Fulfilled his death with joy,

史文朋的詩之格律的獨特處，全在錯綜的調和之「熱烈的充實」；其調和的周轉，一種節奏之波，像海波流轉於岩石，激起濺沫，亂絲般的飛散。他愛海洋，讚美海洋，甚至稱海是"Mother sea"；海波的起伏迂迴旋折往復之狀，他初期與後期的詩中，往往有這般幽揚不斷的節奏。海的潮流是刻刻變化，而他的詩的節奏也刻刻變化的。他的詩無異看了周旋流蕩的海之動力而作的。海波像有感情一般地注入他的血管中，像把變化不測的勝致裝入他的詩律中，他對海洋這樣說：

I shall sleep, and move with the moving ships,

Change as winds change, veer in the tide
My lips will feast on the foam of thy lips,
I shall rise with thy rising, with thee subside;
Sleep, and not know if she be, if she were,
Filled full with life to the eyes and hair,
As a rose is fulfilled to the roseleaf tips
With splendid summer and perfume and pride.

還有一層，他的詩中受到法國詩人的影響的一層，他不但受到法國古詩人的影響，他還受到唯美作家Gautier與惡魔作家Baudelaire的影響。George Moore指出他的三作，最受法國詩人的影響；他說：「The Hymn to Proserpine與Dolores是Mdll. de Maupin (Gautier的小說）之無異的韻文迻譯；The Leper的形式是英國古格，而色彩是

Baudelaire的。」他的"Anactoria"寫 Sappho 的同性愛，完全是法國人的口吻：一種苛刻的思想，與繾綣的情致，是唯美詩人的本色。我們抄出幾行來看：

I would my love conld kill thee; I am satiated
With seeing thee live, and fain would have thee dead.
I would earth had thy body as frnit to eat,
And no mouth bnt some serpent's found thee sweet.

(願以我的愛來殺你，我與其飽覽你的生，毋寧速你的死。願大地把你的肉體像鮮果一般的吞噬，但只有毒蛇的嘴巴來嘗你的美味。)

O that I
Durst crnsh thee out of life with love, and and die

Die of thy pain and my delight, and be

Mixed with thy blood and molten into thee.

(我敢把你粉身碎骨長謝人世是以愛來殺死你，死在你則痛苦在我則快樂，要把你血仍溶化給你。)從這行詩看來，我們再把Baudelaire的「惡之花」(Fleur du Mal) 中的章句來對照。他們倆關係的深切，自不待言。在這點上，英國文學與大陸同時代的文學相接觸交流，史文朋是其中的一個最先的撮合者，那是無可疑義的了。

* * *

先拉飛爾派的詩人，果然不止這幾位：初期除了羅塞帝外，尙有 Thomas G. Hake, Christina Rossetti, Thomas Woolner, William B. Scott, J. Noel Paton, Coventry Patmore, 諸人。後期除了茉莉思史文朋外，尙有 Ernest C. Jones, Robert B. Erough, Richard W.

Dixon, J. B. Leicester Warren, Arthur O'Shaughnessy, Philip B. Marston, Frederick Myers 諸人。現在不能一一論列了。至於先拉飛爾派的文學，復歸中世精神再倘外來風格；在英國文學的發展律上，得外來影響的助長，是很順調的。在英國文學史上，與 Chaucer 的崇倘法國，Elizabethan時代得大陸的尤其意大利人文主義之影響，Dryden 時代復歸法國飄逸的風格，初期浪漫時代爲法國革命與德國玄學家所激起，是處於同一位置的。

世紀末的享樂主義者

一

英國文學，自十八世紀末葉即法國革命時至維多利亞王朝的前半紀，許多文藝家具有社會改造的熱情，身爲文藝家一面實爲了自由而戰的戰士。然而他們的苦悶，是一時不能達到他們的奢望。益以科學的發達，工商業的跋扈，使人們的神經起了劇烈的變動，於是到了世紀末在九十年代前後，文藝家大都失了社會的熱忱，遠離民衆；自囚

於象牙之塔中，高唱「爲藝術而有藝術」(art fo art's sake) 的調子。他們視藝術如宗教，視美如神聖，願捧出全生命，在美的祭殿裏身體力行。其先有偉大之唯美的說教者丕德；後有他的信徒王爾德與西門司。丕德發揮於前，王爾德與西門司追蹤於後，使英國文學上發出異樣燦爛異樣陰鬱的花朵，也是近世文學史上的一個希罕的業蹟。

丕得 (Walter Pater 1839-1894) 是一個文藝批評家，近代英國的文學批評史上，丕德以前尙有Carlyle, Arnold, Ruskin 諸人；他們的學說與活力，都是風靡一世的。同是一種人性主義 (Humarism) 的精神，然而Carlyle是倫理的人性主義者，Arnold 是觀照的人性主義者，Ruskin 是美的人性主義者，丕德是人性主義的唯美主義者。其間的不同，是一層深入一層的不同。當那 Ruskin 傾重印象之藝術的表現，已把批評提高爲藝術之一；到了丕德，這印象的傾向更加鮮明

了。在Ruskin，可看出他以為藝術從人生的摹寫至一種人生的活動之推移。丕德更進一步，深信以藝術的精神遂所以生，是最充實的遂所以生之方法。他把 Carlyle, Arnold, Ruskin 的思想綜合而大成。他描摹精神的開展，比Carlyle還深刻；說藝術的教養之精神，是以古代全文化之復興近代精神之覺醒的文藝再生之研究為中心，以明示歐洲文化之主流，比Arnold的研究又進一步了；他又將Ruskin印象批評，提高至純粹的藝術的創作之境。

丕德的批評說，是審美批評 (Aesthetic critic)，他的批評態度，在他的「文藝再生論集」(Renaissance) 之序文中最容易看出。他首先便不滿意於形上的美學，他說：「美不是抽象的東西，能力所及要在具象的東西上求美的定義，並不是發見普遍一般的法則，要發見適宜說明的特殊的顯現之法則，那眞是美學研者之目的。」他所謂審美批

評，這裏又說：「審美批評家將其所關係的一切對象卽藝術品的一切自然與人生之美的形象，當做喚起特有的愉悅的感動之勢力或威力。他感到這種影響，以之分析，以之在其成立的要素上條分而說明。」從這幾句話裏玩味起來，他的批評說，不以享樂的印象主義爲止境；他以爲將從藝術品所得醒化了的快感來作意識的鎔鑄，就是審美批評家的職能。

他的批評精神，是源於他的人生觀之根本思想；他的最高的人生的理想，是要從遂所以生於純一而進於遂所以生於全一的境地。他以爲人心有二個傾向，就是內蓄的傾向與外延的傾向，其離了中正在思想及空想的開展上感不到何種的職能，爲活動而活動，強其個人的意識，追求歡樂與奢望，要求華麗與衆多，惟恐不及，這是外延的傾向。反之內蓄的傾向，是深信精神爲最確實最高貴的東西，求其中

正，保持其健全與深刻的反省及勻整之感。前者是擴入而成衆多的精神，後者是深入而成純一的精神。他在「文藝再生論集」的結論中說：「哲學或思想的教養對於人心之寄與，在於喚起一種銳敏熱烈的觀察。每一刹那間，手上或臉上的某種形式生長圓滿起來；山上或海上的某種色調比其他格外優美起來；某種熱情，或洞察，或理知的興奮在我們成爲莫可與抗的眞實可愛起來——只有在這一刹那間。不是經驗的結果，是經驗自身原是目的。在一個千紅萬紫出沒無常的生命裏，給予我們的只有一個定數的脈搏。怎樣才能在那裏面依了最精微的感覺看見那裏面一切的東西？我們將怎樣最靈敏的從一點移向一點，而始終不離那生命力的最大多數集而成最純粹的精力的焦點？永遠維持這個狂歡，永遠帶着這個強烈的寶玉一般的火焰燃燒，這便是人生的成功。」他在事物的流轉不息中，纖細地注意刹那的狀態，

尋繹深刻的意義，統一於人格上，而不能忘懷於自己的持續，這正是他的途所以生於純一的態度。他的批評源於這個觀點，所以能避去浮淺的不負責任的判斷，他培養了知的精微，在剛直的原理上予以一種堅強的彈力性了。上古的希臘，與近代之始曙的文藝再生，是他靈魂的住家：他明白文藝再生是希臘精神的再生：希臘人的偉大，他在 Leonardo da Vinci 的人格中看出：他又玩味 Winkelmann 所體會的希臘精神，同時在Goethe的人格中看出近代化的希臘精神：Goethe所謂「遂所以生於全一，眞，善」(Im Ganzen, Guten, Wahren, resolute zu leben) 這就是他的理想。達到這個理想的途逕，一面傾重感覺的世界，一面促醒超越時間開展時間的精神之世界。這個途徑，在他的名著「享樂主義者馬劉司」(Marius the Epicurean) 中指示給我們了。所以他的批評，不以各個藝術品或個人之孤立的對象爲止境，他要在

各個藝術品或個人上認出價值所在的總淵源，而沒入於全文化的批判。

從這個見地上看來，丕德的所謂美，無非是避去生命的缺陷而歸到生命的充實；然而生命常是缺陷的，常是短促的，我們如何彌補其缺陷而遂其充實，只有藝術是唯一的歸趨。不然我們虛度一生太不值得，到了一死，什麼都完了。他在「文藝再生論集」的結論裏說：「我們都像 Victor Hugo 所說的：人都受了死刑的宣告，不過還聽有不定的期猶豫執行。(Les hommes sont tous condamnés, avec des sursis indefinis.) 我們有這短時間，以後我們的所處再不會自知了。這短時間或者費於怠惰，或者費於熱情，至少有「這世界的孩子們」中最才智的人費於藝術與詩歌。因為我們的機會在於擴張那個短時間，在於那個給予我們的限期裏能得多少脈搏就得多少脈搏。偉大的熱情

可以給予我們這生命的銳覺，愛的恍惚與悲哀，各樣摯熱的活動——不管有沒有利害計較心——他們自然的走到我們這兒來。只不要忘掉這是熱情，是熱情給你的這個果實，這個靈敏的複雜的意識。這知慧最多的便是詩的熱情，美的願望，爲藝術而有藝術的愛。因爲藝術走上前來，率直的明言除了你生的過去之刹那間刹那間上高貴的品質外，甚麼也不給你，——只爲那個刹那間而給予——給予你的那個刹那間。」這裏所謂「在於那個給予我們的限期裏能得多少脈搏就得多少脈搏」的話，無異是「有花堪折直須折莫待無花空折枝」的意思；這是因爲丕德觸着人生一大問題之「死」的一念而起，在他的「家庭之兒」(The Child in the House)中說："For with this desire of physical beauty mingled itself early the fear of death —— the fear of death intensified by the desire of beauty." 又在「唯美詩歌」中說："the

desire of beauty quickened by the sense of death." 表面似乎享樂的，背後實是最嚴肅的。反之他的美的人生，就是第一義的音樂的人生；他以爲第一義的人生，是以藝術詩歌來渡過。他的「文藝再生論集」中已表明「一切藝常是歸向音樂的狀態」。音樂的狀態是本源的諧和或節奏；是人心之最中正的節奏。達到了這一步，就是達到了「全一，眞，善」的生活。全一便是美，美與眞善同其根極的；我們的有涯之生，不得不使之成第一義。在這根基上，他所以不贊成以抽象來定義美；他所謂美，是具象中的具象之純美，是觸着生命之眞諦的 Idee。這是源於他的研究柏拉圖精神(見他所著"Plato and Platonism)而來的。

泛泛地看來，似乎他是一個極端的享樂主義者，誠然！但他決不是一個否定人生一味遊戲的逸樂者。他生於羅馬舊教的家庭，幼時歡

嘗摹擬祭式。在牛津爲欲做僧侶起見，研究神學與哲學。他一生是寡欲與孤獨。惨澹中恪守巽贊與虔敬的情操。他神遊於上古希臘與文藝再生的清新燦爛的文化時代；同時深入自己的創造工程的生活。所以他的思想精深博洽，不可方物。Vernon Lee 說：「他始爲唯美者，終爲道學者。」(He began as an aesthete, and ended as a moralist.)質言之：他是一個極端的享樂主義者，同時是一個嚴肅的人性學者。(Humanist)

二

我們誰都知道丕德與王爾德有種思想上的牽連，詆毀王爾德的，說他是學得丕德的皮毛；崇拜他的說是丕德的知己者。我們現在暫時不必去管，然而以王爾德與丕德相對照，確是一個很好的題目。

王爾德 (Oscar Wilde 1854-1900) 是世紀末的一個驕子，他的一

生野馬似的經歷，最引起人羣的物議的。我們要曉得：凡有一羣人圍着他，或者趨附他，或者譏罵他，或者不加可否的飄瞥他；不論他這人是一個瘋子或是偉人，總是一個出色的人物。那末我們至少也要稱王爾德是個出色的人物。他生長於文學的家庭，一八五四年他十九歲進牛津，曾聽過Ruskin的講席。他在寄宿舍裏的牆壁上，掛着許多古代彫刻品，書架上裝着許多古玩，陳設得非常精美；他要實行茉莉思家屋之美術的裝飾之主張。他出了牛津，就大胆地高唱唯美主義的藝術。他從家屋裝飾進一層，自己又實行衣服之美術的裝飾；他熱聞法國唯美者 Gautier 穿着中世衣服的故事，於是穿着怪誕妖異的服裝，手裏拿一朵向日葵或百合花，到處炫燿，揚言唯美。他自以爲合Ruskin與茉莉思爲一人，還要比他們年輕與美。一八八〇年十二月他到美國去講演，海關人員檢查他，他說：「除了天才以外，再沒有別

的東西」，第二年他在紐約波士敦等地，出其不可一世的辯才，講演「英國文藝再生」(The English Renassauce of Art)「家屋裝飾」(House Decoration)「藝術與手工藝人」(Art and the Handicraftsman)等稿。把美國人駡了一頓，就遭了他們的反感與譏笑，過了一年就回國。自一八八五至九〇年，他著了多種關係唯美主義的寓話論文，如「假面具的眞理」(The Truth of Masks)「鋼筆鉛筆毒藥」(Pen, Pencil, and Poison)「虛構的頹廢」(The Decay of Lying)「爲藝術家的批評家」(The critic as Artist)等作。這時候，就是他主張「自然不倦的摹倣藝術」。(Nature is assiduous in her imitation of art.) 和「第一義的批評，比創造更厲害的創造。」(The highest criticism, then, is more creative than creation.) 這是他把不德的主張來誇張化了。一八九〇與九一年間，發表他的小說叫做：「杜靈格雷的畫像」(The Picture

of Dorian Gray)，人羣對於他的指摘與贊揚，格外厲害，而他的唯美的聲名，也格外轟傳了。

這篇「杜靈格雷的畫像」，王爾德以「新希臘精神」(Neo-Hellenism)來標榜。這裏描寫一個美少年格雷，聽了沤敦 (Lord Henry Wotton) 的享樂主義的主張，實行享樂的生活之一事。沤敦主張以爲青春時代最有價值的生活，是官感的享樂，肉體的享樂。格雷就實行享樂的生活，殺人越貨，無惡不作；總以滿足一時的官感爲目的。這裏有二個人格，沤敦所主張的，是高尙純潔的唯美的人生論。而格雷所實行的，是沈溺於邪惡，迷惑於衝動的唯美的殺生論。王爾德在「虛構之頹廢」中說：「可傳的肖像畫，不過是含有 Model 的份子少而含有作家自身的份子多。」假定是格雷是王爾德的化身，那末我們把丕德的化身「馬劉司」來比較起來，不幸王爾德只得到丕德的半身。一

八九二年他發表他的「莎樂美」(Salomé)，一八九四年發表他的「一個不重要的婦人」(A Woman of No Importance)，這二種都是劇本。前者描寫女子的肉感主義，後者描寫男子的肉感主義；背後雖都有深刻的寄托，而在外面仍不免妖魔式的誇張。到了一八九五年，他爲了一件不好聽的事情，被人反訴下獄。他的內與外的生活，倏然一變的了。

我們的生涯，在平平淡淡裏溜過，因爲神經的遲鈍，果然摸索不到一個生的眞義；但在花花絮絮裏馳騁，因爲神經的昏亂，同樣摸索不到一個生的眞義。一定要有深沉的思索，或劇烈的刺戟，然後觸到生的眞義。丕德的得到生的眞義，是由深沈的思索而來。王爾德的得到生的眞義，是由劇烈的刺戟而來。王爾德入獄以前的生活，是在花花絮絮裏馳騁，他的態度是驕狂的，他的人格是分裂的；他入獄以

後，他的態度是謙抑的，他人格是統一的了。這是在他獄中所寫的感想裏可看出；就是他死後在一九〇五年出版的「出自深淵」(De Profundis) 一書。

王爾德說：「我的一生有二大關鍵，一是我父送我到牛津，一是社會送我到牢獄。」他入獄了後，認識了悲哀，認識了人生的第一義的悲哀，即是藝術的眞歸也在這悲哀之中。他說：「在喜笑之背後，或許有粗野無情冷酷的性質。然悲哀的背後，常是悲哀。痛苦沒有藏着像快樂一般的假面具。藝術的眞理，不是本質的觀念與偶然的存在間之交涉。不是影與形的類似，不是形體本身與水晶裏映出的形體之類似。也不是以月顯月，以水仙顯水仙那樣的由空谷傳來的回響。藝術的眞理，是物與物的自身之一致，是表現內面的外面，是具體化的靈魂，是精神之躍動的肉體。因此爲無比之悲哀的眞理了。悲哀在我有

覺得爲唯一的眞理之時，其他的東西或許使人目眩，使人飽滿肉慾的眼或肉慾的迷幻。可是世界是悲哀所造的；小孩或星的誕生時，便有痛苦。不但如此，悲哀中還有強烈的異常的實在。我自己說過我和同時代的藝術與文化有象徵的關係之人，可是和我同住一塊這可憐的地方(獄中)的可憐的人，沒一個不是和人生的隱秘有象徵的關係。因爲人生的隱祕是痛苦，這痛苦是潛在於萬物的背後。我們生活的始軔時，愉快的事於我們極其愉快，痛苦的事極其痛苦，所以我們務須將自己的願望移向快樂的方位，不但像食蜂蜜而生一二月，且一生玩味不到別的食物，然我們實際上把靈魂飢餓的事，茫不察了。」他又讚美基督爲藝術家與藝術的典型，他說：「基督在藝術的世界上，把創作之唯一的祕訣的想像的同情(Imaginative sympathy)，實現於人們關係的全體上。他已理會患癩病者的癩病，盲人的黑暗，享樂者之

悲慘的不幸，富人之奇窘的貧困。」又說：「基督處於詩人同一的地位，他對於人道的觀念，直接從想像力發出的，且因想像力而始得實現。人們與他的關係，正像神與汎神論者的關係。他合分離的種族為一體的第一人。」又說：「他的一生是一首可驚的詩，在憐憫與畏懼的一點上，就是希臘悲劇的全部也沒曾接觸到這兒。」又說：「基督是最高的個人主義者，謙恭，像把一切經驗容受於藝術的，不過是表現的方法，基督常常所追求的是人的靈魂。他稱這靈魂是「上帝的王國」，且在一切衆生的心中找得這個。他把靈魂譬若細微之物，一粒種子，一劑酵母，一顆真珠。因為人不問善惡離去一切的情慾，後天的一切的教養，外面的一切的所有物，為要實現自己的靈魂。」又說：「藝術上浪漫運動的所在，無論何處無論何法無論何形，總是基督卽基督的精神。他在 Romeo and Jnliet 中，在 The Winter's Tale 中，在

Provencal中，在The Ancient Mariner中，在La Belle Dame sans merci中，在 Chatterton 之A Ballad of Charity中。」他又說：「吾們有多種多樣的事件與人物，都是他的所賜。如 Hugo 的「哀史」，Baudelaire 的「惡之花」，俄國小說中憐憫的調子，Verlaine 及其詩，彭瓊絲與茉莉思的幔帷圖案及十五世紀式的作品，……都得自他的。」這書全篇的精髓，隨在可見；最可着眼的，是關於悲哀和基督的話。他從痛苦悲哀出發，以美的精神把基督相結合；而出示第一義的生。在這兒，他已達到反省的境地，把宗教與藝術合一，在宗教與藝術中發見了眞；出示「這所以生於全一，善，眞」的頭緒。和他入獄以前的態度一變了，不是一變，他自己說是進化了。他以前的驕狂浮華，他自己認爲不是無意義的。雖然有這「出自深淵」一書在，我們對於他的疑難，至少要冰消一半了。至於先前他高唱唯美主義時，自稱爲創造唯美主

義者，這是爲他評價的Ransome說得好：「實在他與一八八〇年的唯美運動的關係，適爲 Gautier 與一八三〇年的浪漫運動的關係是一樣的。Gautier 與王爾德，都是在戰爭的中途加入戰爭的，不曾成爲最甚的勝利者。」

爲詩人的王爾德，在他生涯上不甚重要的。一八八一年發表他的詩集，不十分成熟，而以詩人自居。一八九四年的"Sphinx"與一八九八年的「雷敦獄歌」(The Ballad of Reading)，才有獨特之處。尤其後者是他出獄後所寫的，不問是韻文是散文，總是他的名作；全體哀婉悽異，有書外之音，我們試看：

I never saw a man who looked
　　with such a wistful eye
Upon that little tent of blue

which prisoners call the sky,
And at every drifting cloud that went
with sail of silver by.

（我從不曾見過人有那樣煩愁地眼望 那囚徒們稱為天空的青蒼的小天幕，對着張掛白銀片帆的浮雲經行。） 這悲痛的一節，三言兩語中，含蓄不盡。這詩他捨去了裝飾的絢爛的文字而易以簡潔素朴的文字，是他成功的作品。為詩人的王爾德，有先拉飛爾派的流風餘韻，或是結束先拉飛爾派的人；和畫家比亞詞侶，結束先拉飛爾派的畫風是一樣的。

比亞詞侶（Aubrey Beardsley 1872-1898）是世紀末的薄命畫家，他二十六歲的短生涯，還是在半途以後從事繪畫的。他從事繪畫的年代，莫有十年，而他留與人們的記憶已不止十年了。他幼時就患病

的，他的藝術的天才，先是在音樂上萌芽過的，他十一二歲時，和他的姊姊曾在倫敦音樂廳上，博聽衆的喝采。十六七歲時，曾在倫敦的建築工程處和保險公司任職。那時候他已歡喜塗抹，不過是消遣的玩耍。他的小品忽被彭瓊絲和法國畫家Puvis de Chavannes所看見，他們就勸他棄去商業，從事繪畫。一八九二年入Westminster美術學校，過了一年他的「Arthur王之死」的插畫出世，就被人呼爲繪畫界的鬼才。

「Arthur王之死」中的插畫，潔淨高雅之處，顯有受彭瓊絲的影響，尤得力於調戲宗教的一點，然他的獨創之天才，已在這兒出示自由自發的本領。自後他的作品，發表於當時有名的雜志「黃面志」(The Yellow Book)和"The Savoy"他與當時有名的文人相周旋，更把他的天才毫不遲疑的傾洩而出了。一八九四年他所作「莎樂美」的

題材數種，他的異想天開的才智，可謂達到最高點了。不幸羸弱的身體上，受了酷烈的風寒，種了咯血病的根基；病中雖不輟製作，但不多幾年，便物化於法國。

他的作品差不多全是黑白畫，這些畫又大部分是文學作品的插畫與封面畫。但他用利刃一般的筆觸，刺入人世的肌膚裏，剖出了陰鬱的暴虐的美。這種美，正是躍動在世紀末之詩人的筆尖上的節奏；也是世紀末的人羣的心底，潛藏的一種不自知的恐慌與緊張。他的「莎樂美」之插畫中，如「舞姬的賞品」(The Dancer's Reward) 一作，約翰的頭盛在白銀的盤裏，鮮血和他修長的頭髮一起掛下，示出聖徒的憂鬱。而莎樂美的左手當在銀盤上，右手緊握住約翰的髮，對着他發出殘忍的苦笑與絕望的煩憂之表情。她穿着一襲寬大的夢幻一般的衣服，更顯出無限的妖異。一種悽愴之氣，直欲躍紙而逼人。其他如

「孔雀裙」(Peacock skirt)「海羅特的眼」(The Eyes of Herod)「腹舞」(The Stomach Dance)「莎樂美的化粧」(The Toilette of Salome)「約翰與莎樂美」(John and Salome)「頂點」(The Climax) 等作，都充滿一種妖魔的情調與官感的哀樂。這等作品，他的潑辣的構想，像一個寡婦鑽在人叢中，找他死了的丈夫，背後不知道有幾多量的悲慘。

他的用筆細緻工整，似乎從先拉飛爾派的清新，回復到古典的勻淨。然而他所描一種人物，奇警的經營，又像脫胎於希臘古瓶上的畫，所以含有最高的裝飾意義。因爲他自身的天才漫不拘束地創進，自身藝術觀與人生觀的獨具隻眼；他的畫「莎樂美」正像勃萊克之畫「約百記」，Botticelli 畫「神曲」，處處是自己的開展。在這點上我們不能以裝飾畫家例他，更不能以插畫畫家例他呢。

他是一個神經質的人，是豐於情感的人；如果藝術是全人格的表

現，那末他的畫和 Baudelaire 的詩是一樣的；對於人生的幻滅的觀望與調戲的態度，背後有種最嚴肅的眞理屏障着。他是一個刻苦的享樂主義者，他明白人在死刑宣告之下一個執行猶豫的短時間之可貴；他明白在這刹那間有多少脈搏可得到；他預知自己的短命；他竟鍊鑄了像利刃一般的藝術給自己殉葬。時間之在他，尤其短之又短，他把一生傾注於一時間，他不待日暮，急急於白天裏營完。這是 Symons 所說的："He had the fatal speed of those who are to die young; that disquieting completeness and extent of knowledge, that absorption of a lifetime in an hour, which we find in those who hasten to have done their work before noon."

三

王德給予世紀末的文人的影響，在王爾德的生涯與藝術上，是很

顯明的了。還有一位是可驚異的追躡丕德的人，這人就是我們現在要講的西門司(Arthur Symons)。他生於一八六五年；一八八九年他當二十四歲，他的第一詩集「晝與夜」(Nights and Days)出世，就是他對於舊文學反抗的第一聲；此詩集的出世，卽在世紀之最後的「十年」。當時丕德給他指出眞意，曾在"Guardian"雜志上，做了一篇「言中有物的詩人」(A Poet with something to say)來贊揚他。後來他與丕德交游，成爲丕德的私淑者，那時丕德已近晚年了。他熱心地聽丕德的講演，一八九〇年十一月，聽丕德在"London Institution"講「美利曼論」(Prosper Merimee)；一八九二年，聽丕德在"Toynbee Hall"講「拉飛爾論」(Raphael)；他對於丕德的敬仰，從此根深蒂固的了。不久他就一躍而爲當代第一流的詩人和批評家。世紀末的文學的中心之「黃面誌」和"Savoy"，有了他眞是生色不少。

西門司所敬仰的詩人在本國有Browning，這是在他所著的"An Introduction to the Study of Browning"中可看出：他的詩情Browning給他不少的感發。在法國有Verlaine，這在他對Verlaine評論和他自己作詩的意見中可看出。他的第二詩集「影像」(Silhouettes)第三詩集「倫敦之夜」(London Nights)中，有以寫實的手法，描寫劇場音樂廳妓院和背道的戀愛之細瑣的事，當時舊派批評家，稱他的詩是不健的。他對於此輩的辯難，曾在一八九六年「影像」再版的序，與「倫敦之夜」再版的序上，表明作詩的態度，並表明他對於藝術與道德的關題上之觀點。他的意思是藝術或有崇奉道德之事，然決非道德的奴役，何以故？因藝術的原理是永遠的，道德的原理隨時代精神的變化而動搖的。今人所服從的道德之戒律，往往與昔人所服從的別一道德之戒律相反對的。藝術是固定不易的，我人因藝術的指示，熱情願望

精神的激動，看盡官感人心的天國地獄及一切人類的心情；教我們把自然的原料弄成藝術的，巧妙得像美的模範一樣的精品，爲永久本質之一部。人心的情調做我的詩材，藝術的界限也就在此處。我的詩集中的作品，沒有公布那一種是事實的記錄。我的詩都是表白我把不會再有的獨自的情調，表現那刹那間自己僅有的那種情調的存在之眞實的試驗。他這們一說，我們曉得他的詩，是刹那間熱情的燃燒，刹那間生命的充實，刹那間全我的捕獲；這刹那在他是不朽的無限，因爲他的短促的人生，在刹那間擴大到無窮了。這種態度是象徵詩人的態度，他的詩當然帶有象徵的色彩了。我們找出他的「影像」集中「秋晚」(Autumn Twilight) 一首的幾行來看：

The long September evening dies
In mist along the field and lanes;

Only a few faint stars surprise

The lingering twilight as it wanes.

（長時期的秋九的晚天，在田野與狹路間的陰霧中死了。只有幾顆與盡的星兒，驚動這羣魄般的徬徨的黃昏。）他的稀薄的感傷正像他的詩筆的淡描一樣。還有「樂後」(During Music)一首：

The music had the heat of blood,

A passion that no word can reach;

We sat together, and understood

Our own heart's speach.

We had no need of word or sign,

The music spoke for us, and said

All that her eyes could read in mine

Or mine in hers had read.

（樂音中有血潮的熱旺，有不能言語伸說熱情；我們倆大家坐着，只明白我們倆自己心中說的。我們用不着口說與指劃，樂音告訴我們倆，這樣說她的眼在我的眼中玩誦，又我的眼在她的眼中玩誦。）這些靜默中有灼熱的艷麗的官感，在他的三言兩語中傳神出來，非有剎那間的神力，如何會有這等收穫呢。他在音樂廳上有這們寧靜的鬱勃，他在劇場上成了別一境地，一種絢爛艷麗的氣分，只使人恍惚迷魂；他寫跳舞的幾行說：

Skirts like the amber petals of a flower,

A primrose dancing for delight

In some enchantment of a bower

That rose to wizard music in the night

A rhythmic flower whose petals pirouette

In delicate circles, fain to follow

The vague aerial minuet,

The mazy dancing of the swallow;

看了這幾行詩，我們可以說他是一個「人工的樂園」之主人。他混跡在猩穢的都城，罪惡的市場，他眼中的所謂愛，最徹底最直截的又告訴我們了。他所謂愛，只期望「剎那間的物事」(Momentary thing)，無需那遙遠的「永久」(eternity)。他的「贈物」(Gifts)一詩說：

It was not for your heart I sought,

But you, dear foolish maid, have brought

Only your heart to me.
Ah, that so a rare gift should be
The gift I wanted not!

I asked a momentary thing
But 'tis eternity you bring
And with ingenuous eyes,
You offer, as the lesser prize,
This priceless offering.

世間一切的神祕莫如愛，而愛這樣東西，像鬼一樣可眞可假的。在現實方面，誰可驗出鬼的眞相？而在理念上推究，愈想愈奇。愛也是這樣，就使愛的寄托物的女人，也是可眞可假的。總之世間物事，

再沒有比現實更神祕的東西了。他是一個求現實中的現實之人，我們可看他的「理想主義」一詩中說：

I know the woman has no soul, I know
The woman has no possibilities
Of soul or mind or heart, but merely is
The mastepiece of flesh: well be it so.

It is her flesh that I adore; I go
Thirsting afresh to drain her empty kiss
I know she cannot love; 'tis not for this
I rush to her embraces like a foe.

Tyrannously I crave, I crave alone,
Her body, now a silent instrument,
That at my touch shall wake and make for me
The strains that I have dreamed of, and not known;
Her perfact body, Earth's most eloquent
Music, the divine human harmony.

他的詩是把Browning的熱烈的生，和Verlaine的殘缺的愛合而爲一的了。但他對於生與愛，自有獨特的見地，我們可引他的話來作他詩的註解。關於生，他在「文學上象徵派的運動」(The Symbolist Movement in Literatnre)中說：「我們的生只是短時間的，急急把過去與未來的所以然來思索，把此生之唯一的所有而不容存在的現在來思索，這是現世各人之必要的營爲。然此現在除記憶與希望外，我們

不能有別的享樂，所謂記憶與希望也有不確實性或無用性我們又不能精粹地認識其一部分，到這現在離我們而去的時候，我們覺悟着明白承認自己的無知且悟及此無知指示我們至何處而感到一種的恐怖。關於我們所占眞實的地位上之優越的意識，——那是以慈悲來湧現於我們的刹那間正當炫耀的閃光灼熱的利劍之剌戟相類的意識，使各人統統失去感覺。這時候救濟我們的就是我們的懷疑，胸中藏着的明辨和智力的妥當。」關於愛，他又在這兒說：「所謂愛是試除去個體的孤冷，試將自己溶解於非自己的某物；又試將心中冰冷而難以克服的殘餘之內的要素，包與自然的願望之溫暖，給予他人或自他人享受。愛是人類希求那無限的一個慾望，然人類是有限界的，愛達到此限界時只有悲哀復歸於自己。所以人類的愛不單是恍惚而且是絕望，如其這絕望到了最深刻，其所復歸的也最熱烈。」綜他所說，生旣是這樣的

難以捉摸，我們不得不以活力來抵抗；愛旣是彷徨於絕望，我們不得不以喜怒來抵抗。他的詩想之源泉，怕就出發於此處的呢。

西門司之詩的背景有 Browning，正像他的批評的背景有丕德。他是丕德以後今代英國第一個審美批評家，旣沒有丕德那樣的感傷之弊又沒有丕德那樣學問的拘泥；他眞是體現創造的批評之人。在英國現今的文學界上，他和 Gosse, Moore等同樣輸入法國伊大利比利時的清新的文藝，並和愛爾蘭的 Yeats 相呼應，鑒賞勃萊克的天才，努力於唱導神祕主義象徵主義，他的卓識與功績已是不可磨沒的了。他最初發表他的特有的思想，是一八九九年的「文學上象徵派的運動」一書。書中論列Gerard de Nerval, Verlaine等，及其他法國的象徵主義者。他所謂象徵派的文學，首先引Comte Goblet d'Alviella的話「象徵不以再現爲指歸，乃是一種表現」來開端。物質的事物，不過是璧

間的投影。文學上的象徵，是避去寫實主義的凡調，避去現實界的領域，依於言語的使用，外觀不過是衣服，而努力於表出內的理想界之美。所以象徵的文學，一種霧網中的光澈，為美的物事，而獨立存在的。國語成了記號與文飾，藝術之於象徵家，依於文飾與模樣，不過努力於反映靈界之美。這書可說是他第一次表見他的批評本領的論著，其後發表的有一九〇三年Academy雜志上載的「戲劇演藝音樂」(Plays, Acting and Music)，一九〇四年的「散文韻文上的研究」(Studies in Prose and Verse)「兩國文學」(Two Literature)，一九〇六年的「七種藝術的研究」(Studies in Seven Arts)，一九〇九年的「英國詩歌上的浪漫運動」(The Romantic Movement in English Poetry)及後年的「近數世紀的畫像」(Figures of Several Centuries)等作。在這些論著上，更可看出他的有力的批評精神。他不但有銳敏的

理解力，且涉及廣泛的範圍，凡於文藝，音樂，演藝，舞蹈，繪畫，建築，彫刻等都有優異的經驗。他是兼有學者的智力與藝術家的天賦，Williams評他說：「西門司在"Yellow Book"及"Savoy"的青年文人中是代表的有特徵的批評家，又是明辨者。不問他的批評與詩，他的志趣在他的同人中，最靈妙而最富於理解的。他把這時代上的各種作家之寫實觀與神祕觀萃於一身，而最漂亮的代表了。說他單是描寫舞台跳舞背道的戀愛之寫實的詩人，是不公平的。何以故？在西門司對於花，霞，山的一類像 Wordsworth 般，是象徵的，日常生活之平凡的外觀中，以可見的世界爲衣服，是要作察破理想界的嘗試。」

他的審美批評和對生的見地，得力於丕德的地方，在他的各種論著上，都可尋出些微的跡。丕德在「文藝再生論」的結論中的金玉之言，有王爾德承襲他，又有西門司來承襲他。我們看「近數世紀的畫

像」中有幾段說：「如其你在刹那之又刹那，不依着這般巧智的享樂——只限精神上的享樂主義也是相同的——，在刹那的一切之美的感蠢的或炫耀的一種明靜的辨別的容認之中，把人生的本質煎熬出了，就明白人生正是盡所以生，人生滿足其自身。」又：「此世界想向着萬人闢拓，他相信有眞實的一碧無涯的大地，他相信得握住那日月經行中之實感的刹那。」又：「日常最注意的是對於給予我們的那過去之刹那上最高的品質。」從這些話看來，他與丕德的關係，無須煩言的了。自丕德以來，享樂主義（Hedonism）的標語上，附隨着一個刹那（Moment）。似乎人生的享樂，只限於現在的刹那；然而細觀他們的立說，並不否肯未定或永恒；而未來或永恒，都從刹那產出，都從刹那擒獲；那末這刹那便是最永恒的物事了。

附註　篇中引用文句，或附原文而不逐譯，或已逐譯而不附原文，或以大意與原文並列；這是一時興會的結果，並沒有甚麼標準的。本想弄成一律的形式，因這稿無暇重抄，已沒有添削的地位了。請閱者　原諒！